3 DE NOVIEMBRE DE 2002. AÑO 6. Nº 325

RADAR

Mario Merz: Arte povera en Buenos Aires
Por qué todos quieren a Frida Kahlo
Se proyecta la imperdible Peeping Tom
La polémica maestra Lohana



POLICÍA Y FICCIÓN

TINTA AZUL

Novelas, cuentos, antologías, películas y series de televisión: los autores explican cómo se escriben policiales en un país en el que los malos son los policías.

FUMÁ, MUÑECO









ENCONTRÓ LOS LEGO EN INTERNET: PAMELA.

EL POLVO DE LA PAZ

Casi como una continuación de la prédica de John Lennon y Yoko Ono desde su cama, La Cicciolina ha hecho una oferta que los líderes mundiales tal vez no deberían rechazar. Ilona Staller ha vuelto a las andadas y su ofrenda para la paz mundial es ella misma: ha decidido que si acostarse con Saddam Hussein puede facilitar las negociaciones por el desarme y minimizar la amenaza de nuevas guerras en Medio Oriente, bien dispuesta estará a hacerlo. Su proposición no es nueva: ya la había realizado durante la Guerra del Golfo. Pero ni entonces ni (hasta) ahora han habido demasiados pronunciamientos diplomáticos al respecto, y un detalle juega en su contra: la dama habría declarado a un periódico catalán que, llegado el momento del intercambio sexual con el presidente iraquí, "lo haría tapándose la nariz y cerrando los ojos: sólo lo estaría haciendo por la paz". Lo cual habla bastante acerca de las habilidades diplomáticas de la ex parlamentaria italiana.

VER LA PAJA EN EL AUTO AJENO

Utiliza la Ferrari como metáfora de otros asuntos serios para las vidas de las personas y probablemente se siente "cercano a Dios", pero no es quien parece. Se trata del teólogo italiano Giordano Muraro, quien analiza extensamente el arte y la práctica del onanismo en una revista dirigida a los sacerdotes tanos que lleva por título *Vida Pastoral*. Estas son sus palabras: "La masturbación es como tener una Ferrari y correr sin parar con el cambio en primera, lo cual no sólo se impide a la Ferrari expresar todo su poder, sino que también se arruina, destruyendo una obra maestra de la tecnología". Y tener vidrios polarizados: ¿qué sería?

EL BOOM GÁSTRICO

La semana pasada fue la grasienta cabellera del rey del Rock'n'Roll. Ahora le toca el turno a un sandwich de pavo abandonado por la mitad por la mismísima Mariah Carey: los recolectores de fetiches de los grandes popstars de la industria musical norteamericana no se detienen ante nada. La convocatoria fue lanzada (exclusivamente en el sentido de "iniciada": todavía a nadie se le ocurrió vender vómito de gente famosa) por una radio de Atlanta, Estados Unidos: el DJ Jeff Dauler ofrece al mejor postor la mitad de un sandwich "completo", es decir, con ensalada y pepino, con su caja original y el invaluable plus de saber que la mitad faltante ha sido masticada y sometida a los jugos gástricos de una de las más cotizadas estrellas del pop latino, quien fue entrevistada a principios de esta semana en el estudio de la emisora. Dauler ha advertido, sin embargo, que la ingesta del medio sandwich restante tal vez no sea de lo más recomendable debido al tiempo transcurrido (unos días) sin refrigeración. Pero, aclaró, no obstante, que no deja de ser "un ítem para coleccionistas".



¿A quién le va a presentar la renuncia Duhalde si nadie le acepta la renuncia?

Al que viene sin que lo voten, no se va sin que lo echen.
El Oso Telesca, desde Yonomevoy, La Rioja

A Bush.
De Bruselas un peu tromper

A Chiche, porque no le gustó lo que le hizo la avispa.
El apicultor insidioso

A la Giannettasio.
La lengua viperina desde la otra esquina

Que venga a la yioja y yo se la aseto con la contitución.
Méndez, el de la Ceci.

Ante Garmaz.
El modisto, sin mácula y sin mella.

¡Increíble, no lo dejan hacer nada, ni renunciar!
A2, cada vez más pata

¿Si prueba con el gremio de los bañeros?
G.V., ojo, nada de carbono

Este problema le está trayendo un gran dolor de cabeza.
Wake, el sueño del pibe

Que diga que lo necesitan en Boca, como cabeceador.
Dédalo, el difícil

Que le pregunte a De la Rúa cómo hizo.
D.T. puesto con una rayita menos

Que la ponga en una botella y la tire al río.
UC, por las dudas con dos cables

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Cuál será el infierno tan temido?


¿Chechu Rabollini?


¿Karina Bolocco?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

LOS AÑOS REBELDES

POR FRANCIS KORN

Ya lo decían los redactores de la Introducción del Segundo Censo Nacional de la Argentina en 1895: "La identidad de las cosas, individuos y pueblos es una quimera opuesta a todas las leyes vitales del universo que, sacudiéndose inextricablemente en todos los casos y tiempos, obligan a la infinita variedad de tipos y acontecimientos". En su reciente libro *La década rebelde - Los años '60 en la Argentina*, Sergio Pujol demuestra que la única forma de describir una década en un ámbito tan amplio es resistirse a encontrar esas identidades y buscar la "infinita variedad de tipos y acontecimientos", como lo quiere el Censo. Y lo hace con maestría. Una maestría que puede reconocer, más que nadie, el lector que en la década en cuestión era –por el solo hecho de estar presente en el lugar al comienzo de su vida adulta– un protagonista activo o silencioso. Relativamente activa y bastante silenciosa, ésa era mi ubicación a principios de los '60 en la Argentina, y puedo decir que dentro del libro de Pujol me sentí en casa. En casa con la irrupción de los Eco, Lévi-Strauss, Foucault, Piaget, mucho más nombrados e inventados que leídos y analizados; en casa con Miles Davis y Los Beatles, cuyas canciones tarareaban en fonética los bebés de dos años; en casa, en fin, con la calle Florida, antes del Di Tella y luego en su comienzo no tan público, en la confitería Jockey Club conversando con Masotta sobre qué era realmente la literatura (y él me decía que era contar bien el recorrido de esa mosca parada en el estuco) o, a la vuelta, en el café Florida, donde con Alejandra Pizarnik y Susana Tenon nos leíamos lo que acabábamos de escribir.

Strachey hubiera dicho que no se puede escribir la historia de esa década porque está demasiado cerca y nos falta "la ignorancia, que simplifica y aclara, que selecciona y omite", y que sólo se la puede atacar por flancos inesperados, revelarla sacando a la luz trozos oscuros, a primera vista irrelevantes. Pujol ataca por tantos flancos como se pueda y así desfilan, en un orden temático tan poco rígido y tan llevadero como para no despertar falsas ilusiones de causalidades inexorables, las ideas, los sonidos, las modas, los comportamientos. Pasan toda clase de personajes reales y ficticios: Tato Bores, Marechal, Mafalda, los Rolling Stones, McLuhan, María Elena Walsh, Waldo de los Ríos, Macció (*you name it!*, exclamaría Strachey), y pasan bien ambientados, en el lugar que les corresponde, para conformar una atmósfera familiar al oído, a la vista y al pensamiento. Nadie puede sentirse dejado de lado u ofendido, porque el autor es respetuoso de las modalidades y no interfiere con juicios de valor. Describe y describe bien; y si explica, lo hace a la manera de un buen historiador: explica a través de la descripción, sin ideologías de por medio, sin modelos causales que se entrometan para forzar la comprensión hacia relatos prefabricados.

Este texto fue escrito por Francis Korn para la presentación del libro de Sergio Pujol, La década rebelde - Los años '60 en la Argentina *(Emecé, 2002).*



De la gorra

En cine bate records de taquilla. En televisión alcanza cimas de rating. En literatura vuelve a poner en marcha una de las tradiciones más férreas de la Argentina. El policial avanza. Pero a la vez se enfrenta a su principal competidor: la realidad. ¿Cómo hacer ficción cuando la Bonaerense es sospechada de ser una organización criminal y la Federal condena a muerte arrojando chicos al Riachuelo? Autores y guionistas responden.

POR MARIANA ENRIQUEZ

En la pantalla está el Zapa, que va de cerrajero a policía bonaerense, previa limpieza de prontuario. En televisión, Nancy Duplaá y Facundo Arana forman parte de "099 Central", una brigada glamorosa que tiene veinte puntos de rating. Adrián Caetano se mete en la cárcel de Caseros para rodar "Tumberos", la serie que batió records de audiencia en América. En cine, Caetano elige a un reincidente para definir la nueva geografía de frontera del conurbano. La literatura también avanza: Marcelo Figueras publicó *El espía del tiempo*, un thriller "místico" que puede considerarse una alegoría de la dictadura; Carlos Gamerro editó *El secreto y las voces*, donde un jefe de policía debe eliminar a un ciudadano del pueblo ficticio de Malihuel durante la dictadura; Editorial Norma prepara para el año que viene una antología de cuento policial con narraciones basadas en casos reales, editada por Sergio Olguín, autor de *Lanús*. Con mucha más pena que gloria, "Contrafuego" con Baby Etchecopar tuvo tres capítulos en el aire, en los que consiguió dejar a todo el mundo estupefacto ante tanta impericia narrativa, escenas entre el absurdo y el ridículo y beligerante afán propagandístico. Todo, desde lo interesante hasta lo patético, marca que la Argentina vive un renacimiento de la ficción policial. Para Sergio Olguín, por lo menos en literatura, el policial nunca se fue. "Es el género que mejor representa a la literatura argentina", dice, "de la misma manera que el que menos la representa es el erótico. Lo que demuestra cómo tenemos la cabeza. Nunca una alegría".

SIMPLEMENTE SANGRE

En el género policial hay dos modelos a seguir. Por un lado está el relato policial anglosajón (o deductivo, o de enigma), inaugurado por tres relatos de Edgar Allan Poe ("Los crímenes de la Rue Morgue", "La carta robada" y "El misterio de Marie Roget"). Se basa en un enigma que debe resolverse con el análisis, la lógica y la razón. El detective es por lo general un aristócrata de inteligencia prodigiosa que aparentemente no tiene nada mejor que hacer y actúa por amor al arte, sin perder su compostura. La acción transcurre en tranquilas ciudades europeas, o en grandes mansiones de la nobleza, donde el sospechoso suele ser el mayordomo. Los crímenes ocurren en lugares cerrados y los criminales son el *otro*, aquel que viene a destruir la paz general de la burguesía: es sintomático que los detectives nunca se acerquen a barriadas populares. El policial anglosajón nació en la época victoriana: nada hay superior al Orden del Imperio Británico, un absoluto que no puede ni debe ser discutido. Hay una confianza en la supremacía del orden occidental europeo y sus instituciones, y en la superioridad de una burguesía poderosa y una aristocracia respetada: las relaciones de poder son estables y aparentemente inmutables; los pobres no tienen posibilidad de ascenso social ni de acceder al poder controlado por los baluartes de la ley y el orden. Como operación ideológica, naturaliza un orden social injusto con amplias diferencias entre pobres y ricos, y es sintomático de la época la fe ciega en que el hombre puede ordenar el mundo a través de la ciencia y la razón. Por todo esto, el crimen en el policial deductivo es inmotivado: el detective no se pregunta por qué lo hizo el criminal, sino cómo lo hizo. El crimen es la interrupción de un orden perfecto, una ruptura que sólo puede hacer un enfermo o un degenerado. El ejemplo perfecto es el Sherlock Holmes de Sir Arthur Conan Doyle, que jamás se ensucia las manos, o Auguste Dupin, de Poe, que deduce desde su habitación solitaria. Y la autora más popular es Agatha Christie, quien llevó el relato policial anglosajón a su esplendor con *Diez indiecitos*. En la Argentina ese relato que se desarrolla con la claridad y la astucia de un juego de ajedrez fascinó al primer Rodolfo Walsh de *Variaciones en rojo*, y al Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares de *Seis problemas para don Isidro Parodi*.

Este tipo de relato ingenioso puede seguir escribiéndose, claro está, pero se lo puede dar por obsoleto en cuanto herramienta para trabajar lo social. Y desde hace tiempo. Ya en los '60 y los '70, los escritores argentinos comenzaron a mirar otro estilo de policial que servía mucho más para abarcar la realidad. "La realidad de hoy se parece mucho a la de los tipos que fundaron la novela negra", dice Marcelo Figueras, que también escribió el guión de *Plata quemada* de Marcelo Piñeyro basado en la novela de Ricardo Piglia. "Está la desintegración, la corrupción en todos los planos, la descripción a partir de un hecho puntual de toda una sociedad donde no pueden ubicarse los buenos y malos, donde todos los valores están tergiversados."

La novela negra nace de una corriente de costumbrismo social que venía configurándose con los relatos de pueblo chico de Sherwood Anderson, el tono coloquial de Mark Twain, la ironía de Ring Lardner, las descripciones limpias de Ernest Hemingway. Y el enigma es lo que menos importa en la novela negra. Lo que va descubriendo el detective en su investigación es la determinación de las relaciones sociales, los juegos de poder, la corrupción, el caldo de cultivo del delito. La razón deductiva es reemplazada por la acción: si Holmes se llevaba la pipa a la boca y llegaba a conclusiones con los ojos entrecerrados tras las volutas de humo, el Philip Marlowe de Raymond Chandler prefería dar unos culatazos disuasorios. Y el detective "negro" trabaja por dinero, aquí no hay filantropía. Cuando resuelve el enigma, no se termina el problema: la eficiencia del detective no puede impedir ni solucionar la corrupción generalizada. Se mueve en una ciudad tramposa donde circulan poderosos, gangsters, mujeres bellas y peligrosas; visita las mansiones californianas pero también las licorerías clandestinas, y los personajes son policías corruptos, chantajistas, dueños de casinos, jueces que tienen algo que ocultar. El contexto histórico en que surge es completamente distinto al del relato de enigma: es un momento de desorden social, de inmigración, de reconfiguración, de fenómenos de masa, de desobediencia y desconfianza hacia las instituciones. Las relaciones de poder fluctúan: un gangster inmigrante puede tener más poder que un encumbrado W.A.S.P. La violencia no sólo es explícita, sino que además el detective está involucrado, participa de y comete nuevos crímenes. El cómo lo hizo no importa, el quién es relativo, el porqué es todo: el crimen es continuidad, no ruptura, reflejo de una sociedad turbulenta y fundamentalmente violenta. En su ensayo "Lo negro del policial", Ricardo Piglia escribía: "No son narraciones policiales clásicas, con enigma, y si se los lee desde esa óptica (como hace, por ejemplo, Jorge Luis Borges), son malas novelas policiales... Los relatos de la serie negra (los thrillers como los llaman en Estados Unidos) vienen justamente a narrar lo que excluye y censura la novela policial clásica. Ya no hay misterio alguno en la causalidad: asesinatos, robos, estafas, extorsiones, la cadena siempre es económica. El dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única razón de estos relatos donde todo se paga... En estos relatos, el detective, cuando existe, descubre a cada paso la determinación de las relaciones sociales". Pero Piglia también sostiene que es también en el dinero donde se afirma la moral: "Todos están corrompidos menos Marlowe, profesional honesto que hace bien su trabajo y no se contamina. En el final de *El sueño eterno* de Raymond Chandler, Marlowe rechaza 15.000 dólares. En este gesto se asiste al nacimiento de un mito. ¿Habrá que decir que la integridad sustituye a la razón como marca del héroe? En los relatos de la serie negra, el valor ideal pasa a ser la honestidad, la decencia, la incorruptibilidad."

POLICIAL ARGENTINO

Sergio Olguín está armando un libro a pedido, donde les solicitó a distintos autores que escribieran un relato tomando un caso policial de la realidad que haya ocurrido en la Argentina, sin importar cuándo, y que lo transformaran en ficción. Participan Juan Sasturain, Elvio Gandolfo, Juan Martini, Angélica Gorodischer, Pablo De Santis, Oscar Aguirre, Vicente Batista, Carlos Gamerro y, en su debut en el mundo de la ficción, nada menos que Enrique Sdrech. Se encontró con una sorpresa: "Yo pensé que iban a tomar textos populares, famosos, pero la mayoría de los autores prefirió episodios policiales que los marcaron personalmente, pero que la gente no va a reconocer. Salvo Sasturain y Gamerro, que tomaron el caso Cattáneo y el caso Poli Armentano respectivamente, los demás prefirieron cosas casi desconocidas. Gandolfo tiene el caso de un estafador; Gorodischer y Aguirre, casos locales puntuales de Rosario que no trascendieron al ámbito nacional; Batista tomó un caso de principio de siglo... Cuando le hablás a un escritor argentino sobre lo policial, la visión que se tiene del género es de algo muy amplio, en tanto que no hay una línea determinada que unifique. No es fácil de reconocer, como el policial inglés, francés o norteamericano. Acá hay una gama temática, de tratamiento, de planteamiento del tema policial muy amplia".

¿Con qué tiene que ver esa variedad?

–Casi todos son herederos del policial norteamericano negro, donde lo que importa es el mundo que se mueve alrededor de esos casos. Los argentinos tienen una relación estrecha del caso con la sociedad donde se mueven esos personajes, no son casos de laboratorio. Lo que ha sucedido en los últimos años es que el policial ha absorbido a otros géneros. Hoy es casi imposible pensar la novela política: la única manera de pensar lo político es a través de lo policial, porque delito y política se han relacionado mucho en los últimos años. El policial también es la novela social, que podía estar en Bernardo Kordon o en los realistas de los '40 y los '50: por ahí no se ve tanto en literatura, pero sí se ve en el cine, donde para poder dar cuenta de la realidad social se va al policial como excusa. Lo político y social fueron absorbidos por el policial, y a su vez lo transformaron: es el vehículo más fácil de hacer entrar esos aspectos en la literatura, sin caer en el panfleto ni en un registro didáctico.

¿Pero hay un texto fundamental que pueda definir de alguna manera el policial argentino?

–Creo que hay un modelo, no sé si de novela policial pero sí de texto, que es *Operación Masacre*. Lo bueno de ser argentino es que tenés atrás, en tu tradición literaria ese libro, que te facilita muchísimo las cosas. Es un texto basado en la realidad, pero tan impresionante desde el punto de vista literario que es muy fácil tomarlo como modelo para tergiversarlo, modificarlo o lo que quieras. Es una herramienta muy grande para trabajar, tanto desde lo real como desde lo ficcional. Desde el punto de vista académico, hay una negación de lo genérico. Si hacés literatura de género, sos un escritor menor. Eso en los '60 y los '70 cambió en Argentina. Por un lado porque Borges y Bioy empezaron a trabajar con policial; por otro, porque los jóvenes de los '60 y '70 que no seguían a Borges y a Bioy, pero sí a la literatura norteamericana se abrieron al policial negro. Lo notable es el respeto que se le tiene al policial: nadie lo mira con desprecio. Hay escritores como Gandolfo, Fogwill o Piglia que lo han trabajado de manera brillante. Y es importante la labor de Andrés Rivera y Jorge Lafforgue, que hicieron antologías en Eudeba. Eso y la colección de Piglia hicieron que hoy por hoy el policial sea casi *el* género argentino.



PABLO PIOVANO

JORGE LARROSA

SANDRA CARTASSO





EL CORTE

El secreto y las voces es un cruce entre *Operación Masacre* y *Boquitas pintadas*, y Carlos Gamerro es el primero en admitir esta definición. Fefe, el protagonista, quiere contar un crimen en un pueblo chico. No sabe si para una película o una novela. Para eso vuelve a Malihuel, el pueblo santafesino que visitaba cuando era chico, y consulta con todos los ciudadanos que van armando el relato como en un coro, con sus distintas voces y puntos de vista. "Una policial, me pareció", les explica Fefe a los vecinos del pueblo. "Por ejemplo, se comete un crimen en Malihuel. Todos se conocen. Esa noche no había extraños en el pueblo. O sea, el asesino tiene que ser uno de ellos. Todos sospechan de todos. O quizás sea una conspiración, en la que todo el pueblo esté de acuerdo."

Ese crimen que busca Fefe efectivamente se cometió. La víctima fue Darío Ezcurra, joven hijo de una encumbrada familia santafesina. El ejecutor, el jefe de policía de Malihuel, el comisario Neri. El año: 1977. Así, aunque el comisario busque el visto bueno de los ciudadanos, que se lo van dando por miedo, venganza o ignorancia, da la sensación de que ni siquiera necesita esa complicidad colectiva. Para tapar el crimen, tiene un manto mucho más abarcador y definitivo: la dictadura militar. Y Darío Ezcurra es un desaparecido.

"La línea divisoria es el Proceso", dice Gamerro. "Policía hija de puta hubo siempre, pero allí se consolidó otra cosa. En la novela quise buscar ese corte en Neri, que es un policía corrupto, mientras que Greco, su segundo, encarna la idea de que la policía no tiene coexistencia con los criminales, sino que expropia y ejerce el monopolio del crimen. Además traté de trabajar con un doble esquema temporal: un crimen cometido en la dictadura y un relato que transcurre en la época menemista. El menemismo, no todo, pero sí una buena parte, convirtió lo que fue un régimen de excepción en régimen permanente: institucionalizar la vinculación entre represión, crimen y poder de Estado. Desde el '83 hasta ahora se consolidó la alianza no sólo política, sino también de negocios, entre la policía y los centros de poder político local, sobre todo en las intendencias del Gran Buenos Aires, un modelo hasta cierto punto estable. Pasó también durante el gobierno de Alfonsín, pero por ahí se veía menos por una cuestión ingenua, como si bastara con que los militares se fueran. La policía también hizo desaparecer con absolutamente todos sus medios. Gran cantidad de campos de concentración estaban en comisarías. Yo elegí un pueblo ficcional pero basado en cómo es el interior en realidad, donde no hay cuarteles, y todo está en manos de la policía. Los militares pasan la antorcha. Es lo que está sugerido cuando Neri, para chicanear a un ciudadano del pueblo, le dice que los policías pescan con anzuelo y los militares con red".

Sergio Olguín también cree que la dictadura es un corte histórico para el policial. "Podés tener un policía héroe", piensa, "pero estarías haciendo algo muy forzado en tanto realidad. Para el caso, como poder, se pueden escribir novelas sobre el Medioevo. La policía fue mala antes y después de la dictadura, y existían comisarios que resolvían casos. Pero la revisión de lo político en literatura argentina en los últimos años pasa, salvo excepciones, por hablar de la dictadura. No hay un avance sobre temáticas de los '90 como el menemismo, o entender política como políticas sexuales, por ejemplo".

YUTA YUTA YUTA

En su novela *El espía del tiempo*, Marcelo Figueras intentó componer a un policía héroe. Van Upp tiene algo del arquetipo "deductivo" a la Conan Doyle o Dupin, sobre todo con su gusto aristocrático por las citas shakespeareanas. Pero también rompe reglas éticas y se ensucia las manos, como el Marlowe de Chandler. Es un híbrido. La composición desde lo formal, que cruzó ambos arquetipos, no fue lo que le complicó la vida. Lo que le resultó imposible fue ubicar un personaje así en Argentina. Por eso tuvo que inventar un país, Trinidad, donde a Van Upp le encargan que averigüe quién está asesinando a los Pretorianos, una evidente referencia a la junta militar de la última dictadura. "Es muy forzado hacer un héroe policía argentino, casi no es posible. Para mí, era insostenible un policía que investigara crímenes de dictadores buscando la verdad. La realidad argentina no te deja muchas opciones: un policía que busque la verdad no es creíble. El policía tiene que ser sucio, pegado al realismo social o light, tipo Suar, que no es verosímil."

Carlos Gamerro intentó, al principio, contar *El secreto y las voces* desde el punto de vista del comisario. No pudo. Escribió un "mamarracho" de cincuenta páginas que rápidamente descartó. "Es muy difícil: por un lado tenés que recabar todo el conocimiento, cómo funciona la policía, cómo es el ambiente, cómo hablan entre ellos, y también hay una cuestión de empatía. Después me dije: 'Me pongo un año a investigar, a hablar con canas, y lo consigo'. Pero la verdad es que no tengo ganas de pasarme un año entre canas. Además, siempre iba a estar juzgando. Neri está juzgado porque está visto desde afuera: no podés ver desde el personaje y juzgarlo, porque uno no se juzga a sí mismo. La primera versión era un desastre bien pensante con el comisario hablando en primera persona como un progre. Para mí, el único punto de vista posible fue el de alguien que viene de afuera." Como Walsh en *Operación Masacre*.

¿Qué tipo de policía protagoniza una ficción argentina, entonces? ¿Es lícito que existan productos tan estilizados como "099 Central" o el programa puede entenderse como una negación para nada inocente de la realidad? Sergio Olguín sostiene que el programa vale. "Lo bueno que tiene es que es tan glamoroso que está bien. Si no, ¿cómo se hace una serie sobre un grupo especial de tareas? Tenés dos posibilidades: hacer algo más costumbrista, donde el espectador los estaría puteando todo el tiempo, o directamente no referenciar la realidad. '099 Central' es tan exagerado que si lo vemos a Facundo Arana volar sobre la ciudad estaría bien, porque no es policial, es ciencia ficción. Sería ridículo que fuera costumbrista. Se fueron al carajo: son lindos, son limpios, las oficinas son hermosas, las policías son Nancy Duplaá y Carolina Pelerittí, te da ganas de trabajar ahí con ellos. Pero no hay un solo punto donde puedas relacionarlo con la realidad, entonces no te enojás. No parecen canas, no actúan como canas, no son canas. Es como si transcurriera en Ciudad Gótica."

A Carlos Gamerro, sin embargo, sí le molesta. "Yo escribo también guiones para cine. Cuando me toque un policial, de entrada los puntos de partida básicos para mí tienen que ser las agencias de seguridad que te secuestran, los chorros que salen a robar de las penitenciarías o las comisarías, la banda mixta... como *La virgen de los sicarios*. En la película Barbet Schroeder bajó la intensidad de la novela, no por una cuestión ideológica sino por una clara comprensión de verosímil de cada género. La novela es una bestialidad. Eso es específicamente colombiano, acá no hay sicarios que andan matando en moto. No es mejor, es distinto, y además tenemos otros productos nacionales. Acá no encontrás ni una película ni una novela así: se piensa que trabajar el género es tomar la misma estructura de personajes, de conflictos, de buenos y malos de las películas norteamericanas, pero con mate y choripán. Me incluyo. En mi primera novela, *Las islas*, hay una escena donde el patrullero viene a buscar al protagonista y yo escribo que se da cuenta porque ve por la ventana los destellos de luz azul y roja. Un día miro por la ventana y veo que la luz de un patrullero es sólo azul, nada más. Azul y roja es en las películas. Cuando escribís ficción lo primero que funciona es la ficción que viste y leíste, mucho más que tu percepción cotidiana. Tengo la cabeza tan comida que vi la luz del patrullero yanqui. Yo no soy optimista, no creo que la literatura tenga que cambiar la realidad, pero por lo menos que no tenga esta doble conciencia tan esquizofrénica, de que nuestra percepción cotidiana de la realidad nos diga algo evidente y después el reflejo en la TV o la literatura sea el negativo. En la realidad, cuando un tipo no acude a la policía nos parece lógico. En ficción tenemos que explicarlo, pero porque tenemos en la cabeza el modelo de género sobre todo norteamericano. Por ejemplo, sería absurdo escribir acá una novela sobre asesinos seriales. Como poder, se puede. También se pueden escribir novelas de caballería. ¿Pero cuál es tu imaginario si elegís un asesino serial, cuando acá la policía vuela embajadas?."

"Los puntos de partida básicos de un policial argentino para mí tienen que ser las agencias de seguridad que te secuestran, los chorros que salen a robar de las penitenciarías o las comisarías, la banda mixta... Pero acá se piensa que trabajar el policial es tomar la misma estructura de personajes, de conflictos, de buenos y malos de las películas norteamericanas, pero con mate y choripán." CARLOS GAMERRO

¿Por qué la televisión, entonces, mantiene un modelo tan lejano a la percepción cotidiana? "Lo primero que piensan en cine y TV", dice Gamerro, "no es lo ideológico o lo oportunista: piensan si va a dar guita o no. Y tienen la idea de que es chocante reflejar la realidad de manera tan cruda. O que es un bajón, y la gente no tiene ganas de ver eso. O si le das un tratamiento paródico, que la gente no tiene ganas de reírse. Yo creo que es subestimar: una comedia que trabaje la paranoia de la inseguridad a mí me encantaría. Pero por ahí tienen razón, las series de Suar tienen buen rating. Yo me resisto a creer que sea así. En literatura, la falta de ese tipo de relatos tiene que ver con una cuestión quisquillosa, medio mantequita. Hasta cierto punto la cuestión genérica tiene mucho que ver con lo popular o lo masivo. En el caso del policial no es lo mismo, pero anda por ahí. Y las marcas de género son más fuertes en cine o en televisión. En literatura va a estar el juego *highbrow* más intelectual de lo genérico: lo genérico sin más, difícil que aparezca. El área más fértil para trabajarlo es cine o televisión".

Y allí, en el cine, está ese mediocre aprendiz de cerrajero de pueblo chico, el Zapa, que termina en la Policía Bonaerense después de un "trabajo" (abrir una caja fuerte) que salió mal. No termina *detenido* por la Bonaerense: termina formando parte de la fuerza. Para limpiar su prontuario, un pariente policía lo manda a una comisaría de La Matanza, donde ahora lo llaman aspirante Enrique Orlando Mendoza y asistirá tanto a festejos navideños como a fusilamientos arbitrarios. *El bonaerense*, la película de Pablo Trapero, es un film costumbrista que expone el oficio de un policía de La Matanza. Trapero lo hace con mesura y sobriedad. Con tranquilidad marca que un policía de la Bonaerense tiene problemas para cobrar su sueldo, pero también que mata por la espalda. A la película la vieron más

PABLO PIOVANO
ADRIAN PEREZ



"En la Argentina, el policial es inescapable. Hace poco traté de explicarle la interna del Partido Justicialista a mi hija. Y me di cuenta de que estaba contándole *El Padrino*." MARCELO FIGUERAS

de 180.000 espectadores.

"Creo que lo interesante que marca el cine y que va a aportar a lo literario", dice Olguín, "es la utilización del lenguaje y la forma de mirar las cosas que se puede aplicar al género policial. Las películas de Caetano o el cine y TV suburbana aportan a la literatura una forma de ver y de trabajar el lenguaje distinta. Para una literatura argentina acostumbrada a la corrección lingüística y temática, es preferible copiar a los personajes de Caetano que a los de César Aira. Lamentablemente se sigue copiando a Aira, pero es cuestión de años. Los pibes que ven esas películas ahora escribirán otra cosa. Y ahí se ve el cruce otra vez. *El bonaerense* es netamente social, podría ser la vida de un panadero mostrando su oficio. El tema de las traiciones, en fin, la trama, no está adelante, no importa. Lo policial se utiliza como excusa para meter otro género. Es un vehículo".

REFORMULAR EL GÉNERO

¿A alguien le importa si Ulises Parodi, el abogado mediático que cae preso en "Tumberos", es culpable de algo? ¿Alguien se engancha con la serie de Adrián Caetano para descubrir si está encarcelado injustamente o para confirmar que en realidad mató a la chica? ¿Alguien *se acuerda* de la chica asesinada? Algún espectador interesado habrá, seguramente. Pero la gran mayoría que ve "Tumberos" quizás esté más interesada en asomarse a la cárcel y le preocupen mucho más las maldades de Willy (Carlos Belloso) o ver cómo hace para sobrevivir Parodi (Germán Palacios) en ese ambiente violento que saber la verdad. Es un hallazgo que el otro ilustre preso, Isidro Parodi, comparta apellido con Ulises. Porque demuestra que un preso puede tener el mismo apellido, pero ya no se sentará a resolver enigmas: tiene que escapar de Willy y su cuchillo, no puede atender a inoportunos inquisidores. La cárcel es otra, y el enigma, la provisional resolución que llegará o no en el último capítulo, es apenas un hilo conductor, una excusa para el relato. "Si hay una reformulación del género en los '90", dice Sergio Olguín, "tiene que ver con el desinterés cada vez mayor por lo enigmático. Si bien el policial negro norteamericano nunca planteaba como central el tema del enigma, había siempre un suspenso alrededor de la resolución. Ahora tiene más que ver con el tratamiento de lo social: no interesa casi la trama sino el contexto donde se mueve el crimen. Hay desinterés por el delito como disparador. Como en *Plata quemada*: lo que más importaba era la supervivencia o la muerte de los personajes, no el robo ni cómo o por qué lo habían cometido".

El enigma está descartado, entonces. ¿Sirve el modelo de la novela negra? Para Gamerro, depende. Según Piglia, el detective de la novela negra tenía un valor: era incorruptible. Pensar en alguien que no pueda comprarse con dinero, en contraste con la realidad, es un chiste. "El tema es cómo trabajar la novela negra", dice. "El único modelo que podría aplicarse acá es el de Jim Thompson con *1280 almas*. Desde el vamos la principal organización criminal es la policía. Una tradición como la de Chandler, que dice que hay policías corruptos, ya no sirve, porque para que algo se corrompa alguna vez debió ser bueno. El punto de partida es que la policía es una organización mafiosa dedicada al crimen en la que puede haber un policía honesto. La fórmula hay que darla vuelta y partir de una redefinición del género. Hay que ver cuáles son los parámetros del género en la Argentina y empezar a hacer ficción desde ahí, ya sea literaria, televisiva o cinematográfica. Por otra parte, hay elementos en nuestra propia tradición. En su ensayo *Nuestro pobre individualismo*, Borges cuenta una historia típica de las películas norteamericanas que acá sería impensable: la del periodista que se hace amigo de un delincuente para entregarlo a la policía. Para los norteamericanos eso puede ser un accionar correcto, pero para nosotros ese individuo es un incomprensible canalla. Eso lo decía Borges en los años 40. En ese sentido es muy interesante la evolución de Walsh desde *Variaciones en Rojo* a *Operación Masacre*. Todas las novelas, cuentos, series deberían arrancar de *Operación Masacre*, *Sérpico* o Jim Thompson. El género tiende a exagerar y estilizar la realidad: no puede ser contrafáctico. Supongamos que en la realidad la policía estuviera involucrada en el 70 por ciento de los crímenes. El género tiene que llevar eso al 99 por ciento, no al 9 por ciento. No podés ir para atrás. El género en Argentina tendría que singularizar, buscar cuáles son sus características propias. Tiene que haber cambios estructurales, no basta cambiar los donuts por la pizza. Acá paso lo de *L.A. Confidential* de James Ellroy, donde la policía mata a los mafiosos para monopolizar la mafia. El enigma no funciona porque de entrada se sabe quién cometió el crimen, lo que a veces no se sabe es quién es la víctima".

Pero, ¿cómo hace la ficción para dar cuenta de una realidad donde la situación más sórdida que se le ocurra al autor puede resultar, por contraste, una pavada? ¿Cómo escribir un cuento policial cruel si efectivos de la Policía Federal mataron *de verdad* a un pibe cuando lo obligaron a cruzar a nado las aguas mugrientas del Riachuelo? Carlos Gamerro tiene posición tomada: "Es una tarea colectiva de escritores y guionistas. Hay que convertir esa escena tan espantosa en el punto de partida. Tendría que estar en cada película, cada serie, cada novela o cuento donde esté la policía. Cuando el divorcio entre realidad y ficción es tan grande, cuando tenés una tira diaria que no pone en relieve que la policía es una organización criminal... dejar de lado eso es inmoral desde la moralidad de la ficción. Porque la ficción no necesita ser realista, pero si no lo es, es porque necesita exagerar o resaltar elementos de la realidad, no porque los oculta o niega. La ficción policial televisiva que tenemos, y en gran medida la cinematográfica, es esencialmente contrafáctica".

Marcelo Figueras no sabe si el policial es el género que mejor puede dar cuenta de la realidad. "A veces", dice, "me tienta el gótico". Lo que sabe es que es inescapable. Hace poco trató de explicarle la interna del Partido Justicialista a su hija. Se dio cuenta de que estaba contándole *El Padrino*. "No se pueden encontrar muchos otros tipos de géneros para trabajar con la realidad, no es el momento del grotesco u otro registro. Me acuerdo de películas como *Tarde de perros* de Sidney Lumet o *Haz lo correcto* de Spike Lee, donde la gran ciudad en combinación con el calor en los callejones daba una imagen opresiva de miseria y calor traducía enfrentamiento. Acá salís a la vereda de tu casa y hay una cuestión de violencia donde incluso hay gente puesta en el lugar de enemigo sin serlo. Y esa violencia se traduce o no en delito. El policial, en realidad, es una intención de entender elsistema, de desentrañar sus vericuetos, y acabar descubriendo que el sistema sólo puede producir estos resultados. Hace poco releí *Cosecha Roja* y la situación es tal cual: todo está tan corrompido que puede venir un tipo y tirar de algunos hilos para que todo estalle. El policial es el lugar donde vivimos. El misterio a desentrañar es el sistema, no el delito". R



Señorita maestra

EDUCACIÓN La travesti Lohana Berkins quiso cumplir un dorado sueño de infancia: ser maestra. Se anotó en la Escuela Normal Nº 3. Cuando vio que en las listas figuraba con su nombre biológico, de varón, supo que la cosa no sería fácil y denunció el hecho. En una resolución ejemplar, la Defensoría del Pueblo de la Ciudad ordenó a las autoridades de la escuela que respetaran su identidad genérica. La flamante Señorita Berkins cuenta los jugosos entretelones de la batalla.

POR MARÍA MORENO

El día que Lohana Berkins decidió dar por tierra con el mito zonzo de Jacinta Pichimahuida y anotarse en la Escuela Normal Nº 3 no pensó que, si quería ser maestra, debía dejar su nombre al pie de las simbólicas escaleras de mármol. Comprobó que su condición de travesti irrumpiría como un problema en el ideal sarmientino –donde ni las maestras ni los niños tienen sexo y, como homologando educación y lucha contra el onanismo, se los representa con un libro en la mano– cuando vio que en las listas figuraba con su nombre de varón biológico. Entonces presentó una denuncia en la Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires, que, con una resolución ejemplar, exigió que las autoridades de la Escuela respetaran en todos los sentidos su identidad genérica.

"El mercado nos pide putas, no secretarias. Los lugares más certeros que tenemos son la prostitución, la marquesina o la comicidad. Aun en la dictadura las travestis fuimos en los carnavales el lugar posible para la risa. Porque a una travesti se la obliga a estar mostrando todo el tiempo lo que quiere ser. Eso sucede porque nos niegan el derecho a la educación, a la salud, al trabajo fuera de la prostitución, a menos que nos hagamos invisibles. Hace poco vi en EE.UU. a dos travestis que eran banqueras. Yo les dije: 'En la Argentina no podrían ser ni las barrenderas del banco'." Así arengaba Lohana Berkins en 1998. Y luego proponía una revolución pedagógica que ni Ivan Ilich hubiera aventurado: "Con unas compañeras elevamos un proyecto de educación para que traten de retener al niño o la niña travesti en el ámbito escolar. Y en el caso de que la agresión de los otros alumnos o de las autoridades sea insostenible, que el Estado le provea una maestra particular. También pedimos la organización de un equipo de familias sustitutas para el caso de que esas niñas y niños sean echados de sus casas. Y que en los hospitales se instruya al personal de admisión para que, cuando llega una travesti, se le haga la ficha con el nombre que ella diga. Que se creen equipos de acompañamiento para los cambios de imagen de las compañeras y que la Legislatura, a través de alguna de sus secretarías, forme equipos interdisciplinarios de asistentes sociales y mujeres trabajadoras y otro con las mismas travestis".

Difícil imaginar que un proyecto así pudiera cumplirse. Supongamos que no se conceda la educación en casa, ese derecho al que también aspiran los menonitas y del que los nobles, en cambio, han gozado durante siglos, en medio de institutrices políglotas, espadachines y halconeros. Hoy, sin embargo, esos ideales de Lohana, que antes parecían pensados para una Argentina año verde, comienzan a plasmarse a través de las políticas públicas del Consejo de los Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes de la Ciudad de Buenos Aires, que promueve la incorporación de adolescentes travestis a las instituciones educativas porteñas. En este sentido, es ejemplar la resolución de la Defensoría del Pueblo, que alude a estas políticas así como al inalienable derecho a la educación de los llamados "diferentes". Allí se aprovecha para educar al profesor José Luis Dalmonte, director de la Escuela Normal Superior Nº 3, al presentarle el resultado de un Informe Preliminar sobre la situación de las Travestis en la Ciudad de Buenos Aires que la Defensoría realizó en colaboración con la ALID (Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual), y donde se registra que el máximo nivel de estudio de las encuestadas era de secundario incompleto (50%), que el 19 por ciento no había terminado la escuela primaria y que más de dos tercios deseaba continuar sus estudios.

Para Lohana educadora, es fundamental rescatar para las adolescentes travestis la noción de *niñez*, que sólo parece ser privilegio psicológico de varones y niñas freudianamente perversos polimorfos, pero con derecho al enderezamiento a manos de la educación y la heterosexualidad.

Cuando detienen a niñas travestis de catorce o quince años y las envían a hogares transitorios, siempre surge la misma pregunta: ¿dónde las ponemos? ¿En lugares de niños o en lugares de niñas? ¿Cómo las tratamos? ¿Como niños o como niñas? ¿Qué hay que respetar? ¿La identidad de la niña travesti o la impuesta por el Estado? ¿Y qué es "tratar como niña"? ¿Ponerla ante las opciones de la feminidad que discute el feminismo?

–Cuando yo digo "tratarlas como niñas", no digo tratarlas como "mujeres Barbie" sino garantizarles los procesos psicológicos para la construcción de una niña. O sea: que se respete su proceso de niñez, entendiendo por "niñez" una construcción social. En las travestis se suele violentar ese estado de niñez y ellas, al afirmar su identidad, pasan a vivir en un mundo de adultos, a negociar con adultos y con un código adulto. A las niñas y a los niños se les comprenden sus problemas, que son de niñas y de niños. Las niñas travestis, en cambio, son un problema para el Estado, y un problema aparte. En reuniones que hicimos en diversos momentos con María Elena Nadeo y Diana Maffía, junto con diversos profesionales de Minoridad, se entendió que el travestismo no era lo central; lo central era respetar el proceso de niñez. O sea que logramos anteponer la palabra niñez a la palabra travesti. Que se pensara a una travesti de quince años como una niña hacia el travestismo.

MI NOMBRE ES LOHANA

"Yo decidí estudiar para ser maestra, que era mi gran ilusión desde la infancia. Los tiempos de la vida me fueron llevando a otras cuestiones y terminé enseñando formas de amar en lugar de a leer y escribir", dice una Lohana matutina que acaba de reivindicar ante una mesa de bar de San Telmo el reemplazo de una medialuna de manteca por una de grasa y mordisquea su derecho obtenido. Y, hablando de manteca, con la jovialidad con que pegaba sus saltitos la nena de la propaganda de margarina, Lohana cuenta su llegada a la Escuela Normal Nº 3 para inscribirse en el profesorado.

–Busqué todos los papeles que me pedían. O sea que daba el *physique du rôle* que se necesitaba para inscribirse. Voy, pido la planilla, me anoto. Entonces ahí me parece oportuno hacer una aclaración mínima. Le pido a una de las secretarias, que es una santa: "Yo quisiera hablar con una autoridad del colegio". Y ella, la señorita Mónica, me dice: "La autoridad que está ahora es la vicedirectora". En ese momento aparece una mezcla de la Noelia de Gasalla con una vecina de Palermo. Yo le digo que quiero hablar con ella. Ella me contesta que en ese momento está muy ocupada –cosa que podía ser cierta–, pero me aclara: "Lo que tenga que decir, háblelo con Mónica". (Yo sabía que Mónica no iba a poder resolver esa situación.) Pero la saco a Mónica de la salita y le empiezo a explicar: "Mire, Mónica, mi nombre es Lohana Berkins, yo soy una travesti, bla bla bla". Y Mónica empieza a poner una cara y a mirar para los costados como si pensara: *Deben estar haciéndome una cámara oculta para Tinelli. En cualquier momento alguien va a decir: "¡Es para 'El show de Videomatch!'"*. Porque vos imaginate a una señora gordita, de barrio, bien populacha, explicando: "Yo tengo un documento no con mi nombre real sino con el que me da el Estado. No me niego a ser inscripta con ese nombre. Lo que sí exijo es que en las listas que usan los profesores y en la libreta figure mi nombre real. Porque mire, Mónica, alguna vez mi origen ¡¡¡ha sido masculino!!!". Mónica, muy cariñosa, me dice que no cree que vaya a haber ningún problema. A todo esto, la vicedirectora nunca me recibió ni me contestó. Yo tenía que ir un viernes a dejar la hoja de inscripción. Y ese viernes justo era el 8 de marzo y tenía que ir al acto del Día de la Mujer. Así que vuelvo al colegio recién el lunes. Mónica me dice: "Te estuve esperando". Le explico que había tenido cosas que hacer. Le pido un nuevo formulario de inscripción y me pongo a llenarlo sobre una mesita mientras ella permanece al lado, en su escritorio. Cuando lo estoy llenando, entra la vicedirectora –esta vez bien delimitada en su personaje de Noelia–, abre la puerta y empieza a los gritos diciendo: "¡Se cerraron las inscripciones, se cerraron las inscripciones!". "Después que yo entregué mi solicitud, supongo", digo. Y sigo fresca llenando la solicitud y ordenando mi carpetita con todo lo que me habían pedido. La vicedirectora sale y al rato vuelve a hacer su entrada teatral con las mismas palabras: "¡Se cerraron las inscripciones! ¡Se cerraron

las inscripciones!". Y yo, tranquila, entrego mi solicitud. Mónica, asustada, me dice: "¿No escuchaste que se cerraron las inscripciones?". "No, no escuché." "Pero si ella dijo..." "¡Te digo que no escuché! Y te voy a decir una cosa: me inscribís o me inscribís." Y le entrego la carpeta con la solicitud. Y ella me la agarra. Entonces bajé esas escaleras de mármol por las que debe haber transitado Sarmiento y me di por inscripta.

¿Y entonces?

–Antes de empezar el terciario había que hacer un curso de nivelación. Ahí averigüé que seguían inscribiéndose chicas. Un amigo mío que ni siquiera tenía los papeles cursó dos semanas conmigo y después recién se inscribió. Yo estaba inscripta, sí. Pero en algunas listas figuraba con mi nombre de varón, en otras sólo con mi apellido: era María Sinnombre. Entonces me dije: "No voy a esperar a que una profesora se levante y me llame Carlitos Fernández y yo quede tirada en el piso". Entonces hice una denuncia en la Defensoría del Pueblo, en la Adjuntía en Derechos Humanos, a través de una carta donde explicaba la exclusión en la que vivíamos las travestis en la Argentina y mi situación en la Escuela. Seguramente ahí pensaron que me iba a cansar, pero yo, tan fresca, seguía...

...nivelando.

–Nivelando las conciencias. Una vez, a una profesora, para hablar de la diferencia, se le ocurrió poner como ejemplo que un chico tenía el pelo de un color y otro de otro. Yo me levanté y dije: "Mire, la diferencia es más profunda. La diferencia excluye, la diferencia mata". Empezó el primer año y había que cursar las materias. Ahí me dieron una libreta. Yo puse una foto mía y bien claro el nombre de Lohana Berkins. La resolución de la Defensoría salió cuando yo había aprobado el primer cuatrimestre con muy altas notas. Y me firmaron la libreta.

¿Y cómo es su relación con los otros alumnos y los profesores?

–Una vez me vieron en el programa de Juan Castro. Entonces vinieron muchas alumnas y alumnos a decirme que estaban totalmente de acuerdo con lo que había dicho y que contara con ellos para lo que necesitara. Ahora soy una chica bien popular, saludadísima. Porque creo que hay dos tipos de personas discriminadoras. Están las refachas y las que discriminan por ignorancia y desconocimiento. Yo creo que en el colegio se daba lo segundo. Hace poco, una profesora me dijo: "Ay, Lohana, ¿cuándo te voy a tener en mi clase?". "¿Qué enseña usted?" "Gimnasia." "Olvídelo."

SI SARMIENTO VIVIERA

Hasta hoy era seguro de que la escuela, como un clon pedagogizado de las casa de los padres –y por eso llamada "el segundo hogar"–, preservaba de "la realidad". Hoy la realidad la ha atravesado. Una maestra –Mary Kay LeTourneau al norte y Patricia Chávez al sur– puede cumplir el deseo que las hadas parecían reprimir (iniciar sexualmente), el arma mortal empuñada por un inocente puede descargarse sobre otro, la bruja envenenadora puede ser sustituida por un *dealer* mientras que, por las paredes porosas de la institución escolar, los maestros pueden escaparse para protestar bajo el emblema inmobiliario de la barbarie: la carpa. Eso sí: blanca. Por eso, una Lohana Berkins diplomada seguramente combinará el "mi mamá me mima" con baldazos de no-ficción. "¿Qué vas a enseñar la pulcritud sarmientina cuando Menem se afanó todo un país y generó 18 millones de pobres? Ya no podemos enseñar personajes inmaculados. Que la escuela se *desapeluse*. Hay que abrir los armarios y llenarlos de otro contenido."

Usted, con tal de abrir el *closet*...

–Ay, se me escapó. Debe ser mi parte gay... Uno de los ejercicios de nivelación a los que fueron sometidos Lohana y sus compañeros consistió en redactar una suerte de autobiografía vocacional. Los trabajos sugirieron que, en sus años escolares, ninguno de los aspirantes a maestro había arrojado papel masticado contra el techo con una gomita, clavado un compás en el pizarrón o jugado a quién orina más lejos.

–Eran trabajos de un total cliché –califica Lohana–. Todos escribieron que habían sido excelentes alumnos, con devoción a la bandera, y que iban al colegio como quien va a Disneylandia. Yo les pregunté: "¿Nunca se hicieron una rata? Porque yo de chica era terrible", les conté. Era la ideóloga de la clase. Cortábamos la luz para que no hubiera lección. Entraban los profesores y, como si de pronto hubiéramos tenido un brote místico, estábamos todos rezando y no se nos podía interrumpir. Había una compañera que se desmayaba y yo le daba la orden: "Fulanita, si el profesor entra y dice que hay prueba, vos te desmayás". Yo tenía una amiga travesti que se llamaba Lola y era muy pobre. Siempre le llevaba comida, ropa, remedios. Un día me invitó a una procesión de San Cayetano, y antes de salir nos sentamos en la iglesia, en los bancos de adelante. Apareció el cura, la encaró a Lola, le gritó: "¡Endemoniado!", y le dijo que se fuera. Entonces no tuve mejor idea que subirme al banco, con la iglesia llena, y empezar a los gritos: que la Lola no se iba a ir, que si ellos la conocían, cómo iban a permitir que se fuera, que estaba en su derecho de estar ahí. Conclusión: la gente no protestó, el cura se tuvo que callar, ¡y la Lola y yo de aquí para allá en la procesión, adrede!

> "¿Qué vas a enseñar la pulcritud sarmientina cuando Menem se afanó todo un país y generó 18 millones de pobres? Ya no podemos enseñar personajes inmaculados. Que la escuela se desapeluse. Hay que abrir los armarios y llenarlos de otro contenido."

¿Cómo imagina su futuro docente?

–Me imagino eso, precisamente: un futuro docente. Siempre se nos dice que la sociedad cambia lentamente. Pero yo no voy a llegar a la edad de Matusalén para ver cambiar la sociedad o para contar cien años después cómo fue el siglo pasado. ¿Qué hubiera pasado si cuando la vicedirectora dijo que no había más inscripciones, yo hubiera sido cualquier otra y no Lohana Berkins? Hubiera vuelto a mi casa a llorar tirada en la cama. Si hasta para mí, luego de quitarme todas las vestiduras de la activista, fue fuerte. Los diferentes no sólo no somos contagiosos sino que hasta podemos reafirmar la propia sexualidad del otro. A mí, conocer el machismo me reafirma en mi feminismo. Si soy maestra, ¿qué puede pasar? Que una niña o un niño diga: "Mi señorita es esto y yo soy lo otro". Pero no creo que los niños hagan muchas preguntas acerca de mi identidad. Y si lo hacen, es el momento de responder desde otro lugar, no desde ése de monstruos en el que se nos ha puesto. Por eso nuestras demandas no forman parte de un marco egocéntrico sino que aportan de manera concreta al embellecimiento de la diversidad y a la formación de la bandera del arco iris.

La diferencia no es relevante todo el tiempo.

–Yo me voy a enfrentar a los niños como una docente. Mi identidad de género no es precisamente lo que va a aflorar. Lo que va a estar en juego va a ser si soy clara o si soy muy verborrágica, si puedo dominar la clase, si tengo conocimiento. La mirada cruel no es de los niños sino de los padres, que les transmiten cosas desde sus deseos reprimidos e imponen tabúes donde no los hay. Me acuerdo de que una vez, cuando era chica, paseaba con Lola y vimos a un gordito que estaba chocho –era un día de sol– con un pancho y una coca. El padre del niño estaba con el ferretero de la otra cuadra de mi casa. Y él fue el que dijo: "Mirá los maricones". El gordito dio un paso al costado. ¿Qué era más interesante para él: las mariconas o el pancho y la coca? Obviamente el pancho y la coca.



EN EL NOMBRE DEL NOMBRE

Para travestis, transexuales y transgénero, el nombre decidido es una fundación íntima, un ritual de pasaje y, a menudo, una pieza de arte hecha de citas y homenajes: jamás Silvia Prieto. Con su artificio se subraya la distancia del que la ley reconoció para que la anatomía se impusiera como destino. La argumentación de la Defensoría del Pueblo ante la Escuela Normal Nº 3 se basó en jurisprudencia que puso en cuestión la inmutabilidad del nombre, "dado los trastornos que un cambio caprichoso o puramente voluntario tendría sobre el interés social, ello no impide que en determinadas circunstancias sea posible su cambio o adición" (en autos "Naredo Marina". Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil, Sala A, 13 de octubre de 1989), y en el hecho de que Lohana Berkins fuera una activista reconocida y que como tal figurara en las listas electorales durante la renovación de cargos del Congreso de la Nación en octubre del año 2001. Otro antecedente fue un fallo del 21 de mayo de 1999 del Juzgado Civil y Comercial Nº 4 de Rosario, que daba cabida a un cambio de nombre para preservar la unidad "psicofísica del sujeto y la definición de su identidad".

Pero para Lohana la cosa no tiene tanta purpurina leguleya. En la Legislatura, desde el despacho de Patricio Echegaray, donde su presencia ha facilitado el ejercicio activo del derecho por parte de sus compañeras travestis, ella ya ha impuesto sus dones pedagógicos.

–En la puerta de admisión de la Legislatura se pide el documento. Un día vino una travesti que se llamaba, ponele, "Roldán Pérez y Gauna", apellidos que eran violentamente contrapuestos a sus famosos nombres de Liza Minnelli o Julia Roberts. Leer el nombre y verla a ella era como casar a Don Segundo Sombra con Marilyn Monroe. El tipo de la entrada me llamó por teléfono y me dijo: "Está el señor Fulano de Tal". Entonces yo bajé y me mandé un catereteo.

¿Qué es un catereteo?

–Un catereteo es un escándalo de elevadas proporciones. Eso es un catereteo. Me mandé uno donde le gritaba al de la entrada que estaba bien que tuvieran que pedir los documentos, pero que cuando les preguntaran el nombre respetaran su identidad. Entonces a partir de ahí se les toma el documento, pero se les dice: "Su nombre, por favor". Y ellas también aprendieron, porque antes por ahí decían "Felipe" o "Rosendo", ponele. Y ahora dicen "Marlene", "Mónica", "Nadia" o lo que sea. Entonces los de admisión me dicen, por ejemplo: "Está la señorita Nadia para usted". Les quedó reclaro, al menos en esta sagrada Legislatura.

Aunque se parezca más a una profesora imaginada por la poesía de Néstor Perlongher que a una prosaica, aunque el espíritu de Abel Santa Cruz tenga que meter –en nombre de los tiempos modernos– a Jacinta Pichimahuida en el mismo *closet* que la manzana coimera, es una paradoja que Lohana Berkins tenga que ir a la escuela cuando no cesa de enseñar. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

M.E.D.E.A.
El personaje de Medea se multiplica en muchas mujeres para esta puesta coreográfica de *Medeamaterial*, poema dramático de Heiner Müller. Son ocho Medeas, seis acróbatas aéreas y dos actrices que narran el mito con sus cuerpos mientras trepan, se anudan, escapan y caen por cuerdas y telas dentro de una pajarera. La traición, la guerra, el amor y la muerte son los temas que aparecen desde lo carnal y lo emocional en la puesta, acompañados por las palabras de Müller.
Los jueves a las 22 en El Portón de Sánchez, S. de Bustamante 1034. Entrada: $ 7

Los Poseídos entre lilas
La única pieza escrita por Alejandra Pizarnik ha tenido contadísimas puestas en escena. Una buena razón para ver el trabajo que el director y adaptador Peter Pank hizo con el texto, destilando un mundo tenebroso, casi gótico, apuntalado por una iluminación y un maquillaje cercanos al expresionismo.
Los sábados a las 21 en el Club de las Artes, Salta 755. Entrada: $ 3

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. Diego Torres
Luna Park, Corrientes 99
2. Rebelde Way
Gran Rex, Corrientes 857
3. Soledad y Horacio Guarany
Luna Park, Corrientes 99
4. El violinista en el tejado
con Pepe Soriano y Rita Cortese
Broadway, Corrientes 1155
5. Cantando bajo la deuda
con Nito Artaza y Moria Casán
Metropolitan 1, Corrientes 1343

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

El sol detrás del sol
A pesar del sonido plenamente rockero, bien a lo Neil Young, con el que empieza, el sexto álbum de Pez, la banda sanamente heterogénea de Ariel Minimal, tiene una fuerte inclinación al formato canción. El modelo sigue siendo Invisible. Se destacan temas como "Y cuando ya no quede ni un hombre en este lugar" (bellísimo) o "El mar de algún lugar". Recomendable el site www.flopa.com.ar, donde se pueden bajar en MP3 dos temas del trío acústico Flopa, Manzana y Minimal, que ofició de sorprendente acto soporte en los últimos recitales del grupo.

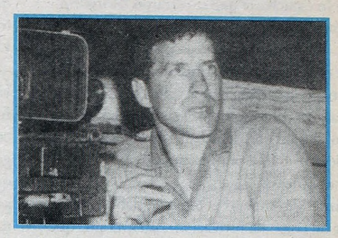
Música de Salón
Formado en Rosario pero instalado hace más de un año en Buenos Aires, Violeta Plástica es un grupo que mutó en dúo acústico –guitarra y cello– para este proyecto de cinco EP (del que sólo llevan editados tres) titulado Música de Salón. Si el primer disco era eléctrico y el segundo en vivo, con temas de Georges Brassens y Violeta Parra, este tercer volumen se centra en las canciones de Pablo Dacal, cantante y compositor del grupo. Enamoran la balada al piano "Winona Ryder" y el valcesito "Los girasoles".

LOS MÁS VENDIDOS

1. En Vivo Teatro Colón
Los Nocheros
(EMI)
2. Bossa'n' Beatles
Rita Lee
(BMG)
3. Elvis 30 hits
Elvis Presley
(BMG)
4. Mis boleros favoritos
Luis Miguel
(Warner)
5. Un mundo diferente
Diego Torres
(BMG)

** Los más vendidos entre el 11/9 y el 17/10.*
Fuente: Grupo ILHSA (El Ateneo, Yenny, etc.)

video



RADAR RECOMIENDA

Maridos
Esperada edición de otro film esencial de John Cassavetes, estrenado en 1970 (el año pasado se habían editado en video *Sombras*, de 1959, y *Rostros*, de 1968). Un cuarteto de amigos inseparables pierde a uno de ellos de forma imprevista, y los tres restantes (Ben Gazzara, Peter "Columbo" Falk y el propio Cassavetes) dilapidan el duelo entre borracheras y exabruptos emocionales: huyendo. Como siempre, Cassavetes filma el devenir, con esos abruptos cortes en la acción que crean la impresión de que lo que se ve en pantalla es sólo parte de un continuo oceánico que excede la película. Una obra clave de un cineasta fundamental.

Tom & Viv
Un film bastante logrado de Brian Gilbert (*Wilde*) que reconstruye la intensa, problemática relación de T.S. Eliot (Willem Dafoe) con su esposa Vivienne Haigh-Wood (Miranda Richardson), una mujer erróneamente diagnosticada como psicótica.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. La clase obrera va al paraíso
de Elio Petri
2. Amor en la tarde
de Billy Wilder
con Audrey Hepburn y Gary Cooper
3. All that jazz
de Bob Fosse
con Roy Scheider y Jessica Lange
4. Missing
de Constantin Costa Gavras
con Jack Lemmon y Sissy Spacek
5. La princesa que quería vivir
de Billy Wilder
con Gregory Peck y Audrey Hepburn

Fuente: El Coleccionista, Maipú 982

Hoy recomiendan los integrantes de *La Madre*, la obra que dirigen Raúl Serrano y Carlos Branca. Se presenta todos los sábados a las 21 en el Teatro del Artefacto, Sarandí 760. Reservas e informes al 4308-3353.



Mario de Cabo
Actor de La Madre

Las obras que se presentan fuera del circuito oficial y comercial continúan, en forma metafórica, con la búsqueda de nuestra identidad, incitando a la reflexión sin descuidar el humor y la emoción. En esta línea que podríamos denominar teatro independiente, me gustaría recomendar *Monos con navaja*, la obra de Luis Sáez que puede verse en el Teatro Del Artefacto, así como también *Vida y muerte de las ballenas*, que se está presentando dentro del ciclo "Nueve" en el Teatro IFT. Otro hallazgo: la juventud irrumpe en el Teatro Timbre 4 con *Jamón del diablo*, una atractiva versión de Claudio Tolcachir del clásico *300 millones* de Robert Arlt.



Fernando Quintans
Actor de La Madre

Gracias a un amigo y a su mágica copiadora, pude acceder a CDs muy interesantes como *Somos extraños*, del francés José (un disco de excelente música flamenca), *Concierto para violín*, de Rautavaara, y *Outsider*, de David Bowie. Muy recomendables me parecen los tangos humorísticos de Silvio Cattáneo incluidos en el espectáculo *Ofidio Dellasoppa y las Cuerdas Flojas*. Y por último debo decir que para mí es muy sano escuchar a músicos como Charly García y Roger Waters, y a la "Orquesta Argentina de Instrumentos No Convencionales" interpretando "Que se vayan todos".



Alejandra Aristegui
Actriz de La Madre

Absolutamente inevitable: *Berlin Alexanderplatz* de R.W. Fassbinder, aunque no es fácil de conseguir. Basada en la novela de Döblin de 1928, la película reproduce un Berlín diezmado por la desocupación en el que Franz intenta rehacer su vida después de pasar cuatro años preso por un crimen pasional. Todo aquí tiene visos de genialidad: la dirección de Fassbinder, la iluminación, el vestuario, algunos relatos en off, los carteles narrativos (como en el cine mudo) y sobre todo las actuaciones. Otras inevitables: *Brazil*, de Terry Gilliam, y *Feos, sucios y malos*, de Ettore Scola.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

¿Sabés nadar?
Los cuatro años de hibernación le hicieron bien: la opera prima de Diego Kaplan (conocido por dos programas de TV, "¿Son o se hacen?" y "Drácula") perdió cierto efectismo de contemporaneidad glamorosa y se estrenó como una película de culto. Rodado en Mar del Plata, el film descansa menos en un *plot* que en los personajes y la lógica risueña de cierto existencialismo costumbrista. Un cineasta sospechoso (Juan Cruz Bordeu), una mesera crédula (Leticia Brédice) y un *surfer* aficionado a la cannabis son las estrellas torpes y encantadoras de una película que refresca la frescura, vieja virtud olvidada.

El camino de los sueños
Notable *rentrée* de David Lynch. Después de la vacación minimalista de *Una historia simple*, el maestro de la incomodidad vuelve con una fábula demencial sobre la fábrica de sueños hollywoodense. La premisa es banal: una chica de provincia (la extraordinaria Naomi Watts) llega a Los Angeles a probar suerte como actriz. Todo lo que sigue, en cambio, es tortuoso y oscuro como una pesadilla, y Lynch lo filma montado en tres destrezas que sólo Hitchcock –sombra tutelar de este film– supo desplegar juntas: brío, precisión, elegancia.

LAS MÁS VISTAS

1. Scooby Doo de Raja Gosnell *con Freddie Prinze Jr.*
2. Dragón Rojo de Brett Rattner *con Anthony Hopkins y Edward Norton*
3. Mi gran casamiento griego de J. Zwick *con Nia Vardalos y John Corbett*
4. Kamchatka de Marcelo Piñeyro *con Ricardo Darín y Cecilia Roth*
5. Noches blancas de Cristopher Nolan *con Al Pacino y Robin Williams*

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



Carlos Branca
Director de La Madre

Recomiendo dos recientes estrenos locales: *El bonaerense* y *Un oso rojo*, dos películas comprometidas con la realidad. Por diferentes caminos y recursos, ambas logran reflejar la violencia cotidiana que golpea duramente a la Argentina. Desde su mirada de director, Pablo Trapero recorre ese camino apoyado en una historia contundente, mientras que Adrián Caetano encuentra en Julio Chávez y en el resto del elenco el vehículo exacto para lograr su objetivo. Por su sencillez y simpleza, también recomiendo *Historias mínimas*, el nuevo trabajo del director Carlos Sorín.

radio



RADAR RECOMIENDA

La canción es la misma
Dispuesto a demostrar que todas las buenas canciones bien podrían formar parte de una sola y única canción, Martín Pérez conduce y selecciona la música de este programa que sigue la tradición iniciada en La Tribu con "Música cretina" y perpetuada en Supernova con "Lo que más me gusta hacer". Es decir: buenas canciones sin distinción de género, geografía y/o época, aunque con cierto énfasis en el rock. Para los próximos programas se anuncian traducciones de Dylan, un especial sobre las drogas y la canción, y una particular forma de contar con canciones que debuta con el tema "One", de Harry Nilsson.
Los lunes a la 21, por FM La Tribu, 88.7 mhz

Clásicos del mañana
Todo el día, clásicos de hoy y de siempre, apuntando a un segmento generacional entre los treinta y los cuarenta, pero con el ojo atento a las nuevas tendencias que se califican como "los clásicos del futuro". Locutores tranquilos; para usar como música energizante.
En la Gen 101.5

SE ESCUCHA

1. Radio 10 AM 710 *2.23*
2. Mitre AM 790 *2.19*
3. La Red AM 910 *0.72*
4. Continental AM 590 *0.70*
5. Del Plata AM 1030 *0.26*

** Emisoras más escuchadas en Capital*
Fuente: Ibope



Daniel García
Actor de La Madre

Arranco las mañanas haciendo un paneo entre el programa "Jaque mate" (AM Del Plata), y "Aire comprimido" (Rock & Pop). Después sigo con "Perros de la calle" (FM La Metro, 95.1) y, por la tarde, con Matías Martin y Juan Pablo Varsky, que hacen, también en La Metro, el programa que más me gusta: "Basta de todo". Y después vuelvo a la Rock & Pop para escuchar a Elizabeth Vernaci, a Lalo Mir y a Fernando Peña. A la noche escucho a Dolina. Los fines de semana arranco con "Riesgo país", sigo con "La pelota no dobla" (ambos de Rock & Pop) y por la tarde me engancho con Carlos Ulanovsky, Osvaldo Quiroga y con "Vereda tropical" (todos en Del Plata). Con mi hijo escucho Radio Panda y "Competencia" (Continental).

televisión



RADAR RECOMIENDA

Visionario
Un excelente ciclo de trece documentales sobre los temas más diversos, dirigidos por realizadores independientes. Ya pasaron *Rosario Quispe... Una mujer perseverante*, de Miguel Pereira, y pronto pondrán en pantalla *La piedra líquida*, trabajo de Adrián Caetano sobre el insólito arquitecto Francisco Salomone. El martes será el turno de *Cartas de combate* de Julio Cardoso, que sigue el hilo de las cartas enviadas y recibidas durante la guerra de Malvinas y revela aspectos desconocidos del conflicto; entre ellos, la historia de amor entre un soldado y una kelper.
Los martes a las 20 por Canal 7

Alias
Sidney Bristow es una espía que trabaja para una organización supuestamente enemiga de la CIA. O algo por el estilo. Pero eso es lo menos importante. La serie, emocionante y absurda al mismo tiempo, tiene a una heroína que a la mañana entra a un bunker y por la tarde va a la escuela. De verosímil nada, pero una divertida vuelta de tuerca al machismo Bond.
Los domingos a las 20 por AXN. El jueves, maratón desde las 6 AM

EL RATING MANDA

1. El noticiero de Santo Canal 13 *15.5*
2. Kachorra Telefé *15.3*
3. El clon Canal 13 *10.9*
4. Telefé Noticias Telefé *10.7*
5. 5-Máximo Corazón Telefé *10.2*

**Programas más vistos por la tarde el lunes pasado.*
Fuente: Ibope.



Mario Moscoso
Actor de La Madre

Todo hecho artístico encierra un misterio que generalmente queda escondido a los ojos del público. En "Detrás de escena" –lunes a las 2, 7, 12, 16 y 20; sábados a las 2.30; domingos a las 16.30 por Canal (á)– podemos apreciar parte de ese secreto, además de los puntos de vista con los que artistas y técnicos dan forma a un espectáculo. Me fascina ver tanta gente unida poniendo su energía para poder crear ese misterio y esa magia que, sin trabajo, esfuerzo, talento y dedicación, serían imposibles de lograr.

salí

LA REVUELTA

"...la revuelta y solamente la revuelta es creadora de luz, y esta luz no puede tomar sino tres caminos, la poesía, la libertad o el amor..."
André Breton

Nace un nuevo espacio en una dirección ya conocida (Alvarez Thomas 1368): La Revuelta, un flamante bar restaurante que propone arte, música, buena compañía y ricos platos a precios razonables. Allí donde otrora funcionara Tobago, la gente de La Revuelta se ha propuesto imponer un sello propio. Aunque no resultó fácil despegarse de la imagen de un lugar tan personal, la búsqueda ha sido exitosa: La Revuelta es un lugar distinto, muy agradable y bien *aggiornado*. Está ubicado en una construcción de principios del siglo pasado (XX) perfectamente mantenida y reciclada, aunque conservando la amplitud de los espacios interiores y algunos elegantes detalles de carpintería originales. La decoración, clásica y casi minimalista, predispone a la distensión y a la comodidad. Los muros interiores, completamente blancos, sirven de marco perfecto para interesantes muestras de plástica que rotan mes a mes, curadas por Micaela Patania. (Quien visite La Revuelta en estos días, por ejemplo, encontrará obras de Isabel Chedufau y Rosalía Maguid.) El conjunto, armónico y distinguido, incluye un pequeño escenario junto a la entrada, una gran barra al costado, mesas también vestidas de blanco y sillas clásicas y un living central de amplios sillones (tal vez el lugar más bonito del restaurante) que sirve de antesala de otro salón, también con mesas y sillas, pero más íntimo. La iluminación es tenue, pero muy adecuada para comer, y las velas en cada mesa refuerzan la calidez del lugar. La ambientación musical corre por cuenta de la disquería Milton's.

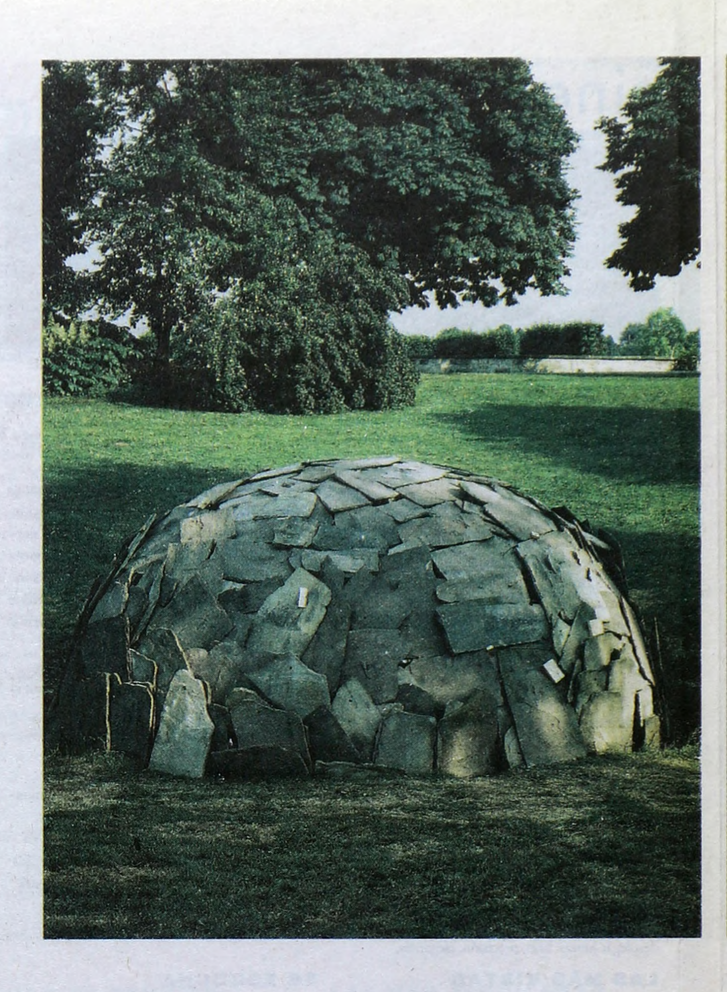
La Revuelta está abierto de martes a viernes de 8 a 2 AM, los sábados de 20 a 4 AM y los lunes desde las 8 hasta las 14. La propuesta es variada y muy accesible: en esos horarios se puede desayunar, merendar, tomar algo (de 18 a 21 hay *happy hour* de cerveza y tragos, y los viernes y sábados en horario de show), almorzar o cenar. A mediodía se ofrece un menú "a la pizarra" por $ 7 (plato principal y bebida) y otro por $ 10 (entrada, plato principal, bebida y postre o café). Por la noche, el menú es a la carta y ronda los $ 11 (plato principal) o un poco menos si se decide ir de tapas (con doce opciones, desde $ 2 cada una). Otra opción: una abundante y rica ensalada (la tibia de pollo y maní sobre colchón verde cuesta $ 8). La cocina de autor de La Revuelta propone pastas, carnes, pollo, pescados (imperdibles el pollo laqueado con arroz al curry y el ojo de bife con salsa de mostaza, acompañado por milhojas de papa y champiñones). Y entre las cuatro o cinco variantes de postres, el *best seller* es sin duda la tarta de manzana y canela con helado de crema. Cabe destacar que de martes a viernes por la noche hay un menú a la pizarra con entrada, principal, bebida y postre o café por sólo $ 15.

La Revuelta pone el acento en su programación musical, orientada principalmente hacia el jazz, el tango y las nuevas expresiones. El próximo martes 5 se presenta La Fisura (boss & jazz). Todos los miércoles a las 22 se puede disfrutar de las nuevas tendencias del género en el ciclo Nuevo Jazz. Jueves y viernes también hay espectáculos: el jueves 14 a las 22 estará el Cuarteto Monserrat, y una semana después, a la misma hora, Caracol, con María Volonté como invitada. Los viernes a las 21 se presenta McPhantom, prolongando shows diversos: el viernes 8, a las 22.30, Giusti Funk Group; el 15 y el 22, a las 22, sube a escena el Quinteto Héctor López Furst, mientras que el 29 a las 23.30 se presenta Alfredo Remus. En cuanto a los sábados, el 9 a las 22 es el turno de Los Cuatro Vientos; el 16 a la misma hora, el de Liliana Herrero; y el sábado 23 toca el Fontova Dúo (con José Ríos en bajo). Por lo general se cobra un derecho de espectáculo (entre $ 5 y $ 10) que no incluye consumición, pero ésta tampoco es obligatoria para presenciar los shows.

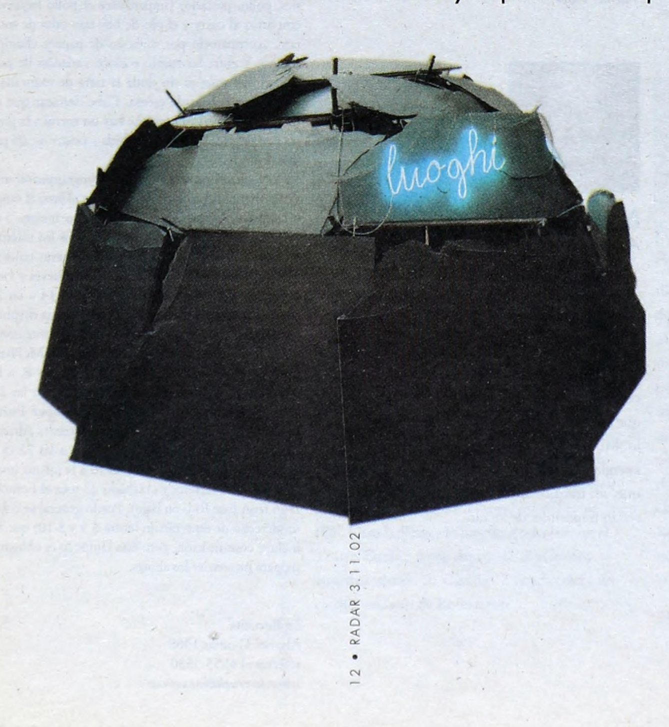
La Revuelta
Alvarez Thomas 1368
reservas al 4553-5530
www.larevueltabar.com.ar



SER Y TIEMPO



ARTE Estudiaba medicina cuando estalló la Segunda Guerra y decidió unirse al grupo antifascista Justicia y Libertad. Terminada la guerra fue detenido por motivos políticos, y en la cárcel empezó a dibujar con cualquier material que tuviese a mano. Una vez en libertad, y tras un paso por el óleo, en 1967 fundó, junto con otros artistas italianos, uno de los movimientos más importantes de la segunda mitad del siglo: el Arte Povera. Desde entonces, **Mario Merz** viene sumando a su obra una serie de objetos e ideas –como iglúes, animales prehistóricos, neón y la ya célebre serie de Fibonacci–, que ahondan en la misma preocupación artística: qué debería hacer el hombre frente a la naturaleza y el paso del tiempo.



POR GIORGIO GUGLIELMINO

Visitar una muestra de Mario Merz es antes que nada entrar en un espacio diferente, creado con materiales cotidianos pero que habitualmente no asociamos al mundo del arte: diarios, ramas de árboles, vidrio, luces de neón, por no hablar de los cocodrilos embalsamados y hasta de motocicletas. La impresión inmediata es la de no estar haciendo una visita a una muestra de arte sino de estar inmersos en un paisaje a primera vista difícil de definir, casi impenetrable pero que sin embargo parece querer transmitir y decir algo. ¿De qué quiere hablar el arte de Merz? De la naturaleza, del sentido del tiempo que pasa, del viento que atraviesa y envuelve todo. Sus temas son el transcurrir de la vida, de la energía, del tiempo. La vida como una progresión infinita y siempre creciente de números, de hechos, de relaciones entre la naturaleza y el hombre, e incluso de relaciones sociales. Para enfrentar la inmensidad (entendida como lugar del espacio y del tiempo) y nuestras sensaciones de cara al infinito, Merz utiliza materiales claramente no convencionales en el sentido artístico, algo que definitivamente no es casual. Cada una de sus elecciones fue pensada y está cargada de significados. Ciertamente una obra de arte no se puede reducir a una técnica o a un material. El escultor español Jaume Plensa dice justamente que "la escultura no es un problema de materiales sino de emociones". Sin embargo, puede resultar útil detenerse y tratar de explicar (incluso a través de las palabras del mismo artista) cuál es el significado del uso de los objetos comunes que en Merz vemos constantemente asociados a su producción artística.

Animales prehistóricos: *"Animal: todo cuerpo orgánico que tiene vida, sentidos y movimiento". "Prehistoria: tiempo antiquísimo, anterior al tiempo conocido por la historia".*

No hay ningún otro tipo de animal cuya presencia sea tan inmediatamente asociada a la sensación de tiempo como los animales prehistóricos. Los animales prehistóricos, o aquellos todavía no extintos pero cuyas facciones nos recuerdan eras antiquísimas (el cocodrilo, el rinoceronte, la lagartija), son portadores de sensaciones contrastantes: la vida y la muerte, la inmediatez del movimiento del animal y el peso del tiempo transcurrido. En esa referencia al pasado ellos nos recuerdan también el nacimiento del hombre y por lo tanto el nacimiento de las primeras formas de agregación social. Merz, entonces –para utilizar las palabras de la curadora Mary Jane Jacob– "se sirve de los animales como vectores de antiguos mitos y como símbolos del pasado ancestral del hombre. Antes que las especies domésticas, prefiere animales de aspecto prehistórico (precisamente como el lagarto)". Los animales son en este caso una representación del mismo artista. Merz dice que "a veces me siento más animal y a veces me siento lejano a ellos, pero el animal está siempre ahí, presente. (...) Es un poco como Kafka cuando por las noches se convierte en un gran insecto. Por un lado ya no es más él, es un insecto, pero sabe que lo es, tiene conciencia de serlo. Con todo el respeto por Kafka, yo tengo un poco el mismo problema". Cuando vemos la representación de un animal en una obra de Merz podríamos entonces pensar que ese animal (instintivo, feroz y cauto) podría representarnos a nosotros mismos inmersos en la naturaleza, en el tiempo y en la vida.

Fajina: *"Haz de ramas de árboles o de sarmiento, más largo que grueso, ligado al cabo".*

Las fajinas, que remiten a la imagen de la montaña y a un instrumento para contrarrestar el frío del invierno, para Merz tienen una doble función protectora: protección física del frío y del exterior, en tanto son utilizadas como barrera natural; protección porque la fajina (en tanto conjunto de diferentes elementos unidos con el mismo fin) transmite una sensación de cohesión, que es además metáfora de la unión de la fuerza de los hombres para combatir a un enemigo común y para alcanzar un mismo objetivo.



Fibonacci: *"Leonardo Fibonacci: matemático nacido en Pisa que vivió entre la segunda mitad del siglo XII y la primera mitad del XIII. Su Liber Abbaci (1202) comprende la exposición de la numeración posicional india (vulgarmente llamada árabe) primero ignorada en Europa. Por este libro, Fibonacci es considerado el introductor en Italia y luego en Europa de los números árabes. Además es conocida su 'progresión numérica' 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, etcétera... en la cual cada cifra es la suma de los dos números que la preceden".*

En cada muestra de Merz encontramos, escrita en lápiz sobre hojas y telas o, más frecuentemente, reluciente en el resplandor del neón, la primera parte de la progresión numérica de Fibonacci. Los números de Fibonacci tienden al infinito y denotan un crecimiento progresivo sin fin basado en la suma de las cifras precedentes.

Para Merz, la progresión de Fibonacci es explicación y al mismo tiempo metáfora del crecimiento en diferentes áreas. La naturaleza crece y se expande, igual que la sociedad. Esos cambios se basan en la suma de los acontecimientos del pasado que por lo tanto son parte integrante y vital de cada desarrollo futuro. Lo mismo sucede con el arte. El arte contemporáneo no puede más que ser la suma de las obras de arte que lo han precedido y nada puede ser creado, en esta progresión sin fin, de la nada sin la ayuda de aquello que ya existía.

Diarios: *"Diario, libro u hoja en que se registran las cosas del día".*

¿Qué es y en qué nos hace pensar un diario? Esencialmente en la relación con el tiempo. El diario es un fotograma del tiempo, la materialización de un momento en el transcurrir sin fin de los días. "Uso los diarios –dice Merz–, porque son reproducciones de palabras y pensamientos."

Los paquetes de diarios representan el correr del tiempo, no en un contexto natural sino en su dimensión social. Historia y sociedad quedan fijadas en las páginas de los diarios y progresan en un crecimiento perpetuo. No por nada, de hecho, sobre las páginas de los diarios Merz apoya números de Fibonacci diseñados en neón.

Iglú: *"Choza esquimal con cúpula, generalmente compuesta por bloques cuadrados de hielo".*

Todo artista, por compleja que sea su obra, es asociado generalmente a una característica particular que vuelve inmediatamente distinguibles sus trabajos: los tajos en las pinturas de Lucio Fontana, las bolsas de Alberto Burri y los monocromos blancos de Piero Manzoni son sólo algunos ejemplos. El nombre de Mario Merz está inequívocamente ligado a la forma del iglú que incluyó por primera vez en su obra en 1968. "Hice el iglú –dice Merz–, por tres motivos interconectados: el primero, el abandono del plano proyectual o plano mural; segundo, la idea de crear un espacio independiente del hecho de colgar cosas de la pared, o bien de descolgarlas de la pared y ponerlas sobre una mesa. De ahí la idea del iglú como idea de espacio absoluto en sí mismo: no está modelado, es una semiesfera apoyada en el piso."

En el iglú no hay ángulos, no hay partes salientes, no hay líneas rectas. Es una casa, pero al mismo tiempo es un lugar casi mágico que infunde una sensación de protección y que da incluso una sensación religiosa al evocar en modo tan evidente la forma de la cúpula de una iglesia.

En el iglú es como si el arte y la vida se fundieran en una única forma. "La única escultura posible es una auténtica casa", dice Merz, y esa relación con la realidad social y urbana del hombre fue subrayada incluso por Bruno Corà cuando dijo que "en el trabajo de Merz con el iglú hay una revalorización de la arquitectura en cuanto ésta no es más iconografía dentro de la pintura, como había sido para el arte bizantino o para Giotto, e incluso después, sino verdadera realidad dentro de un verdadero paisaje".

Es instintivo el deseo de entrar en un iglú que incluso recuerda los escondites de cuando éramos chicos. La certeza de estar protegidos de lo que sucede en el exterior y la posibilidad de concentrarnos y de meditar sentados en su interior que esa estructura nos da son las dos sensaciones inmediatas que transmite el iglú.

Neón: *"Gas de la familia del helio, contenido en pequeñísima cantidad en la atmósfera, utilizado en las luces eléctricas fluorescentes".*

En las últimas décadas, diferentes artistas usaron el neón como parte esencial de sus obras. Pero mientras en los otros artistas el neón es utilizado esencialmente para dar más fuerza e intensidad a palabras o frases, a Merz le interesa la sensación de energía que transmite la luz a ratos inestable del neón. Merz atraviesa las telas y los objetos con la luz del neón, utilizándola como si fuera un pincel con el cual transmitir la fuerza y la inmediatez del gesto de la mano del artista. La luz de neón, tanto cuando sirve para infundir fuerza y energía a los números de la progresión de Fibonacci como para resaltar alguna inscripción en particular, generalmente es usada para poner en evidencia verdaderos desgarros en la realidad. El impermeable y el paraguas atravesados por la luz del neón son dos de sus obras importantes (1966-67) en los que la luz cataliza la energía, anula la función del objeto (que ya no es más un impermeable o un paraguas) y produce, como dijo Merz, "una especie de vértigo".

Slogan: *"Grito de guerra de los antiguos escoceses; palabra o frase resonante, dicha para causar gran impresión en el público, usada en la propaganda comercial y política".*

"¿Qué hacer?": así tituló Lenin un famoso panfleto suyo y así se sigue preguntando Merz volviéndose hacia el mundo del arte y al mismo tiempo a la sociedad. Se lo pregunta a fines de los años '60 escribiendo esa frase en una serie de obras en el contexto de una Italia industrializada y obrera, y se lo pregunta al interior de un movimiento denominado "Arte Povera" ("Arte Pobre") no sólo por los materiales utilizados, sino también por el carácter "proletario" que el arte debía asumir.

Frecuentemente, Merz utilizó frases célebres de fuerte impacto, incluso político. Sobre su primer iglú de 1968, titulado *Iglú de Giap*, se lee la conocida sentencia de estrategia militar del general vietnamita Giap, vencedor contra las tropas francesas en 1954 en Dien Bien Phu, que dijo: "Si el enemigo se concentra pierde terreno, si se dispersa pierde fuerza". Otras frases utilizadas por Merz son: "Solitario solidario", "Sit in" y "Ciudad irreal". Sus slogans, casi siempre de origen social, trascienden sin embargo el aspecto meramente político para asumir un significado metafórico más amplio. Se convierten en interrogantes o afirmaciones de carácter más general que se dirigen al hombre en sí.

Mesa: *"Mueble construido básicamente por un plano de apoyo colocado sobre sostenes verticales".*

Merz hizo uso muy frecuentemente de mesas de diferentes formas y dimensiones en sus trabajos e instalaciones. Algunas veces las mesas fueron realizadas como materialización "social" de la progresión numérica de Fibonacci. Otras veces, Merz diseñó una serie de mesas siempre más grandes que sirven para sentar a un número de personas equivalente al primer número de la conocida serie numérica. Encontramos, entonces, en principio, cuatro mesas de la misma dimensión porque con la misma superficie útil se puede hacer sentar a 0, 1, 2 y 3 personas. La mesa después se amplía para recibir a 5 comensales y se amplía siempre más para poder hacer espacio a 8 y después a 13 y después a 21 personas.

Otras veces las mesas son utilizadas como planos para apoyar frutas y verduras frescas que remiten tanto al significado de la mesa como centro del quehacer doméstico y lugar en torno del cual gira la vida familiar, como a una suerte de altar sobre el cual colocar ofrendas a las divinidades. ■

La muestra de Mario Merz (la primera pensada para ser expuesta en un contexto sudamericano) puede verse hasta fines de enero en la Fundación Proa (Av. Pedro de Mendoza 1929), de martes a domingo de 11 a 19. Entrada: $ 3 (general), $ 2 (estudiantes) y $ 1 (jubilados).

¡siga el baile!

MÚSICA Sus shows son lo más comentado de la escena under. Tienen más de 100 canciones y recién ahora están grabando su primer disco. Algunos dicen que se mueren por ser famosos. Otros dicen que en cualquier momento lo serán. Pero lo que todos dicen es que, hoy por hoy, Miranda es alegría garantizada.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Un chico lindo y delgado canta, en falsete, acaparando la atención: está teatralizando una escena en la que ofrece su canción a su musa. El clima llega al paroxismo y el chico lindo y delgadito le propone a su chica juntarse, abrazarse, llorar y desahogarse juntos. Prince puro, pero en castellano. Entre el público, algunas chicas y algunos chicos bailan, mientras que en escena el chico lindo se contorsiona y lanza aullidos acompañando el *crescendo* musical y sentimental del tema, acentuado por la guitarra eléctrica de Lolo Fuentes, por la buena voz de Juliana Gattas y por las programaciones de Bruno de Vicenti (que también toca en Acum 23). Mientras que el cantante (Alejandro Sergi) hace que sufre, el público hace que se divierte. Tal vez el cantante está sufriendo realmente y el público se esté divirtiendo de verdad, pero esto es simplemente un detalle íntimo que sería imposible de dilucidar. Lo importante es que algo pasa. Esto es Miranda, una imagen de un show de la banda que, a fuerza de actuaciones como ésta, se ha convertido, para algunos, en el grupo del momento. En la banda nueva.

Ajenos a la depresión colectiva, acentuada por el fracaso futbolístico de la Selección en el Mundial y a la periódica euforia que resucita el campeonato, los Miranda no tienen ningún empacho en afirmar, divertidos, que "lo que más nos gusta del fútbol son las telas". Para ellos, el deporte preferido es la música, la música pop para ser más precisos. Tal vez por eso es que para el grupo la música parece ser también un juego, al punto tal que el nombre de su primer disco, que están grabando en estos momentos, es *Gimnasia Jazz*. Y tal vez por considerar la música como un juego es que tienen cierta reticencia a hablar sobre música. "¿Para qué hablar de música?", dice Ale Sergi. "Lo principal son las chicas lindas... y los chicos lindos. No está muy bueno hablar de música. Creo que perdería todo su encanto si habláramos de música. Nosotros la hacemos: fluye. Entre nosotros hablamos de la vida, de nuestras cosas. Tampoco ensayamos: perdería toda la gracia. Lo fundamental son las canciones: tenemos como 100 canciones, y para tocar en vivo siempre elegimos las mejores. ¿Decís que tenemos buena escena? No, lo que tenemos es alegría. Nosotros tratamos de ser entretenedores: ponemos muchos tenedores y nos ponemos en el medio." Sus compañeros festejan la ocurrencia. Una parte importante del fenómeno Miranda se desprende de que entre ellos se llevan bien. ¿Son los Miranes que estoy re-mal por eso." En cambio, para Fito Páez, uno de los músicos no valorado lo suficiente por las nuevas generaciones, Sergi sólo tiene palabras de respeto. "Tenemos que darnos cuenta de que hablar mal de Fito Páez en este momento es una payasada total. Fito Páez es un artista grandioso. Es un clásico y se ha ganado un lugar enorme. Y eso es algo que no se discute. No tiene sentido. Es un ganador, chicos. Ahora la gente lo critica porque tiene pancita, pero para mí eso lo hace más humano. Hay que tener buena onda con todo el mundo." El respeto se convierte en devoción a la hora de hablar de Prince, hecho que probablemente explique tanto entusiasmo por Páez, que, después de Charly García, fue el músico argentino que más manifestó su devoción hacia la estrella pop más valiosa de los ochenque hizo Frenkel; Fricción, Metrópoli, o Los Twist, que tiene discos increíbles como *La máquina del tiempo*, que es un *soundtrack* delirante y a la vez es muy pop. A mí me gustaría hacer algo así". Lolo: "Yo me acuerdo de Escuela Basilio, que era una banda paralela de Los Twist. Pero a la banda que le seguimos los pasos es a Soda Stereo, por cómo hicieron su carrera. Nosotros somos estilistas, no tenemos la intención de inventar un género. Pero a la vez queremos romper con todos los cánones del pop argentino, porque queremos llegar a todo el mundo". Con la cultura pop, los Miranda son voraces, al punto de conocer discos a esta altura míticos, como el primer disco de Nicole Neuman (aquel del hit del programa "Montaña rusa", que mostraba a la por entonces lolita de *jumper* y con cara de concheta aburrida, flirteando con el hip hop y cantando: *"No quiero estudiar, I wanna go home"*) o el disco solista del Teto Medina. "El disco se llamaba *Mi forma de ser* y fue una de las primeras producciones de Afo Verde, que hoy produce a Bandana, Mambrú y Divididos. Ahí el Teto cantaba 'Mi chica de humo' y 'Humo sobre el agua'. Lo increíble de ese disco es la producción: aunque te quieras reír, es como



CECILIA SALAS

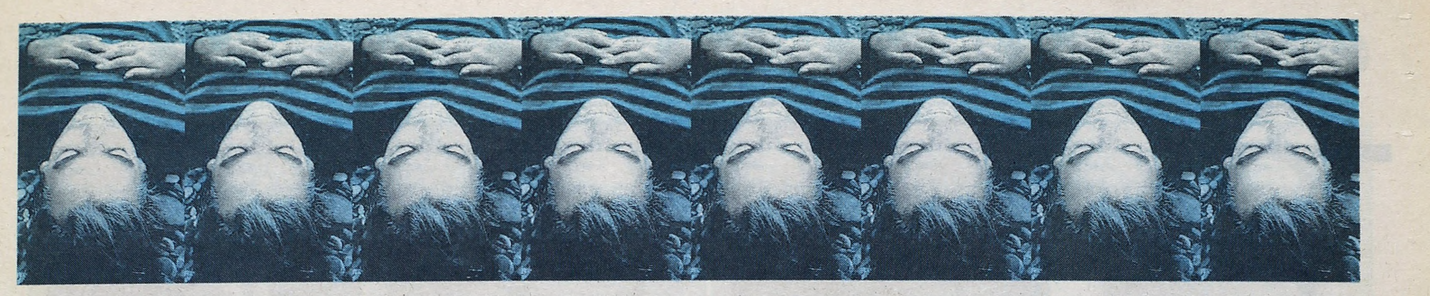
¿Y cuánto vale ser la banda nueva? "Lo que yo rescato es la alegría que produce el grupo en la gente", dice Ale Sergi, y el resto de los integrantes del combo, que tiene menos de un año de existencia, lo apoya con ejemplos y anécdotas. Hay algo innegable: en los shows de Miranda se puede bailar y la tendencia parece ir en aumento. Lo curioso es que varias de sus canciones (entre las que podemos mencionar "Tiempo", el tema al que hacíamos alusión) son baladas. Lolo, azafato, masajista y guitarrista, un muchacho de muchas horas de vuelo y tacto hiperdesarrollado, no duda en afirmarlo: "El grupo es muy bueno: el show funciona siempre". Juliana, que también anima cantando jazz en las *Veladas plácidas* de El Argentino todos los jueves, junto al Dj Dany Nijensohn, lo apoya y explica: "Nosotros estamos en la búsqueda de nuestra diversión y eso es lo que capta la gente".

da un grupo de amigos? Dice Ale: "Con Lolo somos amigos desde chiquitos, pero nunca habíamos hecho nada musicalmente. Un día hicimos juntos un crucero por el Caribe, viviendo todo tipo de aventuras. La cantante del bar, al que íbamos muy seguido, era Juliana, y también reclutamos a Bruno, que era el barman. Nos juntó la noche, pero en altamar".

Todo parece ser alegría y diversión en el seno de Miranda, un grupo de pop delirante que se reivindica como tal al punto de afirmar que "el rock se comió su propia cola y no avanza más". Todo es buena onda hasta que se nombra a Los Pericos. "Yo soy Ale Perico", afirma, serio por primera vez desde que empezó la nota Ale Sergi, autor no reconocido de varios de los temas más conocidos del grupo, que abandonó antes de grabar el primer disco. "Y, sí, es verdad que estoy súper envidioso del éxito que tienen ellos", afirma Ale Perico hoy, recordando que su relación con el Bahiano se cortó cuando éste editó *El ritual de la banana*. No fue ésta la única decepción para Sergi, amante del pop nacional de la primera hora. "Cuando era chico me copaba con Palito. Sandro también me gusta, pero no tanto como Palito, que era más pop: a mí siempre me gustaron los productos terminados. Me acuerdo que tenía un disco de Palito que en la tapa tenía su cara y una gaviota... Pero no siguió en la misma senda: él era un cafetero que tenía fe... Cambió, no fue fiel a sus principios, y la verdad ta. Dice Sergi: "La primera época es lo que más me gusta, pero es el mismo caso que Fito: todo lo que hizo está bien, hasta lo que está mal, porque da la vuelta. Tengo 143 discos de Prince y también tengo sus películas y hasta objetos de colección. Yo no había escuchado absolutamente nada, pero cuando vi *Purple Rain*, la película, me volví totalmente loco. Me pareció lo máximo y me sigue pareciéndolo". Lolo recuerda: "Me acuerdo de ese programa de Susana Giménez en el que apareció Charly García disfrazado de Batman gritando: *Prince, Prince, tienen que escuchar a Prince*. A mí eso me pegó mucho".

Junto con el revival obsesivo de los ochenta (que parece estigmatizar a casi todos los grupos que reivindican el pop), lo que más marca la personalidad de Miranda es su pertenencia al pop nacional, fenómeno que tuvo en los ochenta su momento de mayor esplendor con grupos como Virus, Soda Stereo, Los Abuelos de la Nada y otros menos recordados que los Miranda parecen conocer muy bien: "Todavía tengo el primer disco de Cosméticos. A las Viudas e Hijas las iba a ver en vivo, me encantaban. Bandas como Clap, que fue lo mejor

escuchar Xuxa al revés. Para mí eso es pura provocación." De la escena actual, los Miranda nombran a grupos como Adicta, Sin, Fantasmagoria y Sergio Pángaro. Para Ale Sergi "está surgiendo una escena. Hoy en día, el pop nacional tiene mucha identidad; hasta te diría que es *underground*. Hay varias bandas que se reivindican como parte de una escena pop *under*". Sin embargo, paralelo al chisme sobre lo buenos que son los shows de Miranda, circula otro rumor: que se mueren por ser famosos y que son un invento. Por eso, para el final, la pregunta: ¿es verdad que se mueren por ser famosos? Sergi responde con una pregunta: "¿Te dijeron eso? No sé, nosotros tenemos esa actitud porque nos parece la más patética. No pongas esto, porque es muy solemne y aburrido, pero en realidad me gustaría que nuestra música tenga algún peso. Y la verdad es que me da un miedo bárbaro hacerme famoso. Creo que me suicidaría". Como diría Fito Páez: "Sabiduría pop". R



EL REGRESO DE LOS MUERTOS VIVOS

MÚSICA En 1980, cansado de no ser nada para nadie, **Robyn Hitchcock**, líder de The Soft Boys, urdió una idea genial: grabar una obra maestra y *guardarla*, especulando con que la exhumaran después de que Ronald Reagan hubiera hecho volar el planeta. Veintiún años después, *Underwater Moonlight* volvió a la vida con su energía original intacta, reeditado y aumentado y bendecido por una gira que The Soft Boys, reagrupados *ad hoc*, aprovecharon para hechizar a un público de la edad de sus nietos. Crónica de una resurrección feliz.

POR RODRIGO FRESÁN

Ésta era la buena idea, o así recuerda ahora Robyn Hitchcock lo que allá por principios de 1980 le parecía una buena idea: "Llevábamos cuatro años juntos tocando en pubs para dos o tres personas, y cuando había suerte éramos teloneros de The Damned o Elvis Costello. Habíamos editado dos discos con The Soft Boys. El mini lp *Give It to The Soft Boys* y *A Can of Bees*. Y no había pasado nada. Y nada iba a pasar. Se puede decir que éramos la nave incorrecta en el planeta equivocado. No teníamos nada que ver con los punks ni con la new wave ni con la onda sinfónica ni la electrónica. Supongo que no nos parecíamos a nada conocido y un poco a demasiadas cosas familiares, y nadie daba un penique por nosotros. Lo nuestro era tocar canciones que hablaban de estar muerto pero no eran ni mórbidas, ni *dark*, ni góticas: tratábamos nuestras canciones sobre la muerte como si fueran canciones de amor. Éramos un cuarteto psicodélico de pub profundamente aterrorizado por la posibilidad de que alguien del público se subiera al escenario a hacer pogo. No le importábamos a nadie y ya no teníamos nada que perder. Entonces decidimos que íbamos a grabar un álbum legendario. Una obra maestra. Juntamos nuestros ahorros y así nació *Underwater Moonlight*. La estrategia era que Ronald Reagan iba a irse a vivir a la Casa Blanca, que iba a hacer volar todo por los aires y que en el futuro alguien encontraría una copia de nuestro disco y, por esos errores históricos o justicias poéticas, acabaría pensando que The Soft Boys habían sido los músicos más importantes de aquella civilización borrada de la faz del planeta... Por supuesto, eso no ocurrió. Así que pasamos al plan B y The Soft Boys se autodestruyeron. Y, como suele ocurrir en estos casos, creo que sólo nosotros nos dimos cuenta, y por eso nuestra recopilación post-mortem de rarezas y sobras de 1983 se titula *Invisible Hits*. De cualquier manera, nunca sentí que The Soft Boys hubieran muerto. Digamos que estaban en animación suspendida. Y que tarde o temprano iban a volver a sonar".

ENTERRADOS VIVOS

Sus ojos se cerraron, el mundo siguió andando a pesar de Reagan y no hizo falta mucho para que los que saben buscar rescataran *Underwater Moonlight* de las mesas de saldos y lo convirtieran en una suerte de equivalente british-pop definitivo y paradigmático de la estática neoyorquina del primer disco de la Velvet Underground. Un disco asquerosamente influyente que, descubierto por toda una nueva camada de críticos revisionistas y músicos inquietos, fue celebrado desde mediados de los '80 con frases del tipo de "la perfecta combinación del *Abbey Road* de los Beatles con el *Trout Mask Replica* de Captain Beefheart and His Magic Band, o sutilmente –y no tanto– "homenajeado" por bandas como XTC, World Party, Yo La Tengo, The Flaming Lips y especialmente los sureños y atenienses R.E.M., que no demoraron en invitar a Hitchcock a tocar con ellos y a ellos a tocar con Hitchcock. En 1995 y 1996, las discográficas

Rhino y Ryko reeditaron *Underwater Moonlight* (que hasta entonces sólo se conseguía importado y británico en USA) con temas extras del medio-en-vivo *Two Halves for the Price of One* junto al resto de la obra de The Soft Boys, el recopilatorio-cajita doble *The Soft Boys 1976-1981* y buena parte de la carrera solista de su líder.

Hitchcock (Londres, 1953) ya no tenía esos pómulos estilo Richard Ascroft y empezaba a encanecer, pero su particular locura seguía intacta y hasta más poderosa. Un estilo único donde comulgaban la voz nasal de John Lennon en "Lucy en el cielo con diamantes", la imaginería desaforada de Bob Dylan en su "Como un cráneo que rueda" y la necrofilia feliz de Homero Addams en todas partes y ahí también. Así, más discos sobre el fino arte de perecer –los clásicos y otoñales y casi acústicos *Eye* y *I Often Dream of Trains*– fundiéndose con los más veraniegos que grabó junto a The Egyptians, nueva banda y especie de clon a partir del ADN de The Soft Boys más querido por norteamericanos que ingleses y responsable de joyas, momias, maldiciones y escarabajos sagrados como *Fegmania!* o *Element of Light* o *Perspex Island*. En algún momento de los 90, Hitchcock volvió a tocar solo, se mudó a Estados Unidos para grabar discos redondos pero llenos de angulosidades (*Moss Elixir, Jewels for Sofia, A Song for Bram*), diseñó su coqueto *site* de internet con el nombre de *The Museum of Robyn Hitchcock*, mereció un *rockumental* (*Storefront Hitchcock*: un recital entero visto desde la vidriera de un negocio) filmado por Jonathan Demme y –el tiempo pasa– *Underwater Moonlight* cumplió veintiún años de obra maestra fantasma. Tal vez fue entonces cuando Hitchcock pensó que el mundo se había acabado y nadie se había dado cuenta. Tal vez ahora era el momento perfecto de descubrirlo, resucitarlo, ponerlo a andar como el más vital y elocuente de todos los zombies.

RESURRECCIÓN

En el 2001, el sello independiente de luxe llamó a Hitchcock y le dijo: "Vamos a reeditar *Underwater Moonlight* para celebrar su mayoría de edad". A Hitchcock le encantó la idea y esta vez, escarbando en sus nichos, agregó veintiséis temas nuevos, entre demos, versiones alternativas, bromas y delirios, y lo hizo crecer a doble majestuoso sin ahogar a los venerables clásicos "I Wanna Destroy You", "Kingdom of Love", "Positive Vibrations", "I Got The Hots", "Insanely Jealous", "The Queen of Eyes...". Un disco al que no le sobra una sola canción y que hoy se oye tan bueno y tan atemporal y eterno como en 1980. Entonces a Hitchcock –que venía de grabar su doble *Robyn Sings!*, dedicado exclusivamente a *covers* de Bob Dylan– se le ocurrió algo aún mejor: se puso en contacto con la guitarra de Kimberley Rew, el bajo de Matthew Seligman y la batería de Morris Windsor (que también había estado en The Egyptians), a quienes no veía desde una reunión inglesa de seis fechas en 1994, y les dijo: "¿Y si nos volvemos a juntar para representar *Underwater Moonlight* en una mini-gira?", y The Soft Boys le respondieron que sí, claro, y de golpe, más de dos décadas después, la banda llenaba salas respetables en las que chicos y chicas que podían ser sus hijos y casi sus nietos cantaban felices eso de "Estoy caliente con vos, le dijo el curry al cadáver". Semejante entusiasmo no pasó inadvertido para estos cuatro jockeys del Apocalipsis. El próximo y natural paso fue *Nextdoorland:* la postergada, inevitable, imprescindible continuación de *Underwater Moonlight*, que conecta con su sucesor ya desde la portada: los dos maniquíes de ancianos encallados en una playa de piedras a orillas del mar son ahora dos esqueletos con cráneo de algún animal depredador conversando felices y abrigados en la camita. Y, enseguida, claro, el inconfundible sonido The Soft Boys: música sustanciosa y pop bizarro y la voz y los versos necropost-surrealistas de Hitchcock y la punzante y avispada guitarra de Rew y las percusiones óseas de Windsor y el altísimo bajo de Seligman y esas armonías *à la* The Byrds armando esas canciones que sólo se les pueden ocurrir a ellos y producen no un efecto de nostálgico y desconcertante *déjà-vu* sino, por lo contrario, la sensación de recordar algo que está ocurriendo por primera vez en ese mismo momento. De este modo, el casi instrumental de apertura "I Love Lucy", "Pulse of My Heart" (una especie de hermanito menor del clásico *underwater* "Kingdom of Love"), "Mr. Kennedy", "Japanese Captain" y la formidable "Strings" suenan como si siempre hubieran estado allí, como si nunca se hubieran ido, como si estuvieran por llegar en cualquier momento, mientras –en la contratapa–. The Soft Boys aparecen sentados alrededor de una mesa con vasos de vino y manzanas mordidas con el inequívoco aire de quien ha hecho las cosas bien y buen provecho.

Nextdoorland no suena como la maniobra apresurada que suele resultar de estas súbitas reuniones, sino como el perfume y el sabor profundos y cálidos de un amontillado bien añejado. Otra obra maestra que –la vida es dura y cruel– no venderá demasiado. Pero no todo está perdido: Bush Jr. está ahora en la Casa Blanca y se lo ve con ganas de apretar unos cuantos botones rojos y, quién sabe, tal vez en un par de milenios alguien tropiece con una copia de *Nextdoorland*, la escuche y aúlle de felicidad por haber encontrado el nuevo y legendario disco de los mismos que grabaron *Underwater Moonlight*: la banda más importante de la historia de una civilización desaparecida para siempre. Esa banda que por fin descansa en paz, hasta el próximo regreso. R

agenda

DOMINGO 3

VHDT

Veladas Hogar, Dulce Terraza. Así se llaman las jornadas que, domingo por medio, ganan la casa del DJ Fabián Dellmónica, transformándola en un espacio ideal para descubrir la discoteca privada de músicos y periodistas de rock. Terraza musical, patio con feria de ropa y accesorios y bar con manjares y bebidas piscotrópicas. En la cuarta sesión, se espera a DJ Ultrapop, Antonio Birabent y Panza (Babasónicos). Además, películas sorpresas, caras desconocidas y más. No se suspende por lluvia.
De 18 a 0 en Honduras 4692. Entrada: $ 2.



Cine

BALNEARIOS En el ciclo La Película del Mes, se exhibe *Balnearios*, el primer largometraje del argentino Mariano Llinás, film inclasificable, *road movie* o laberinto poético, pero digno de verse.
A las 20 y el jueves a las 22, durante todo noviembre, en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

ÁNGULO Estreno de *La morada de los ciervos* (1997), film autobiográfico del escritor, poeta y director Lech Majewski, figura del arte polaco.
A las 18.30 y a las 20.30 en Club Cultural Zama, Boulogne Sur Mer 942. Entrada: $ 3.

Teatro

FIGURA Estrena *O tu figura recortada en un cuarto a contraluz*, el primer espectáculo del grupo Tantanchaw Teatro. Dirige Antonio Célico.
A las 20 en el IMPA, Querandíes 4290. Sábados a las 21. Entrada: $ 5.

CALLEJERO El grupo de teatro callejero La Runfla presenta *De Chacras, tambo y glorietas*, muñecos gigantes, canciones y acrobacia.
A las 15 en Parque Avellaneda, Directorio y Lacarra. **Gratis**

Arte

CELEBRACIÓN Bianchedi, Suárez, Prior y Monzo continúan con su muestra *Celebración*, una comunión de artistas disímiles.
De 18 a 02 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis**

LUCES Ultimo día para visitar *Luces de la Pampa*, fotos de Florencia Cillo que revisan la relación entre naturaleza, paisaje y territorio.
De 16 a 22 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**

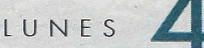
FERIA Una exposición al aire libre de pintura dibujo y grabado de 20 artístas plásticos.
De 11 a 19 en la Plaza Cortázar de Palermo Viejo.

Etcétera

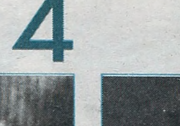
HOMO Larga el *4º Festival Homocore: Todo gay!, todo punk!*: videos de Bruce La Bruce, clips de The Smiths, fotos, dancing y feria. Y Lash out, Listen me y Mujercitas Terror, en vivo.
A las 18 en El dorado, Hipólito Yrigoyen 951. Entrada: $ 3.

X Feria de diseñadores *Generación X*, más de 100 expositores, indumentaria, accesorios, decoración, gastronomía y video.
De 12 a 20 en The Roxy, Casares y Sarmiento (frente al Planetario). **Gratis**

FOTOS La Nomade Feria de fotos: música, dibujos, comidas, malabares y muchas fotos.
De 16 a 21 en el Centro Cultural El Atico, Teodoro García 2578. **Gratis**



LUNES 4



Sueños Cortos

Comienza *Sueños Cortos 4*, la cuarta edición del primer Festival de Cortometrajes del país y el único itinerante, con la exhibición de la primera tanda de los 60 films elegidos entre los casi 300 llegados del país y del exterior. El jurado lo integraron Raúl Perrone, Andrés Di Tella, Claudio Caldini, Gustavo Postiglione, Rodrigo Moscoso, Ulises Rosell y Juan Antín. Producción joven, original y de calidad. Organiza La Nave de los Sueños.
A las 20, hasta el viernes 8, en el Cosmos, Corrientes 2046. Entrada: $ 4.



Arte

SOLDI Inaugura la muestra de Raúl Soldi, 120 de sus más grandes obras. Además, proyección de la película sobre su vida realizada por su hijo y una recreación de su taller.
A las 19 en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**

TANGO Inaugura *Tango, pinturas y dibujos*, de Irene Martín. Melodías arrancadas al pincel y al lápiz.
A las 19 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551, 4º piso. **Gratis**

Cine

ALEMÁN En el ciclo "4 Directores Argentinos en Busca de 4 Autores Alemanes", se exhibe *Death Valley Junction*, de Albert Ostermaier por Ciro Zorzoli, un western irónico con giros surrealistas.
A las 20, también el martes, en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

CHINA Proyección de *Xiu Xiu-Inocencia perdida* (2001), de Joan Chen, un cruel espejo de la caída de las utopías: una muchacha china y un pastor tibetano en el límite de un tiempo enloquecido.
A las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

MEYER En el ciclo Queer del Rojas se exhibe *Conferencia Russ Meyer, o el sexo y la violencia como comedia de costumbres*, vida y obra de uno de los cultores más imaginativos y anárquicos del sexo en celuloide. Con proyección de fragmentos de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!, Vixen!, The Seven Minutes, Supervixens y Up!*
A las 21.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038.

Literarias y curso

LIBRO Presentación del libro *Historias de violencia*, de Cristina Bertelli. *A las 20 en el Círculo Italiano, Libertad 1264.* **Gratis**

POESÍA En el marco del ciclo del Café Literario Bollini leen sus obras los poetas Jorge Leónidas Escudero (San Juan), Osmar Bondoni y Máximo Simpson.
A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **Gratis**

ELECTRÓNICO Abrió la inscripción para el curso "Génesis y Crítica del Arte Electrónico, una introducción", a cargo de Carlos Macchi y Mónica Farkas en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, San Juan 350, los sábados de noviembre de 11.30 a 13.30.
Informes e Inscripción al 4361 1121 o 4300 1448.

MARTES 5



Curriculum 0

La Galería Ruth Benzacar inaugura *Curriculum 0*, la muestra que reúne las obras inéditas seleccionadas en un concurso de artes visuales para menores de 30. El jurado, que eligió entre 473 propuestas llegadas de todo el país, estuvo integrado por la cineasta Lucrecia Martel, el músico Gustavo Cerati, los artistas Enio Iommi y Pablo Siquier y Orly Benzacar, directora de la galería. El ganador será acreedor de una muestra individual en Nuevo Espacio.
A las 19 en Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**



Arte

FOTOS Inaugura la muestra *Historia de Oscar*, de Laura Turri y *Autorretratos*, de Karina Suárez.
A las 19.30 en la Fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

FOTOS 2 Continúa la muestra *Un espejo en la pared opuesta*, obra de Rosita Fumagalli. Intervenciones sobre cuerpos femeninos.
De 10.30 a 13.30 y de 16 a 20 en Elsi del Río, Arévalo 1748. **Gratis**

WICHIS Sigue la muestra fotográfica *Chaco Wichi. Vida cotidiana en las comunidades Wichi del Chaco Salteño*, de María Zorzón, imágenes de un proyecto documental iniciado en el '97.
De 14 a 22, hasta el 8 de noviembre, en el Centro Cultural Sábado, Uriburu 763, subsuelo. **Gratis**

PABELLÓN Inauguración triple en Multiespacio: *Momentos brillantes*, una instalación con chapas de Andrés Garavelli, Leonello Zambon presenta *Después de la cena*, fotografías intervenidas dedicadas al consumo y desecho de materiales orgánicos. Y pinturas de Dolores Furtado.
A las 20 en Multiespacio Pabellón IV, Uriarte 1332. **Gratis**

Cine

SLASHER Comienza un ciclo de "Cine slasher", con la exhibición de *Psicosis* (1960), el clásico de Alfred Hitchcock. En las variedades: *Los Simpson*.
A las 22 en el Cine Club La Cripta, Defensa 550. Entrada: $ 2.

BEGINNERS En el ciclo Tres Tipos Audaces, se exhibe *Absolute Begginners* (1986), de Julien Temple, con David Bowie. Subtitulada.
A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Etcétera

MIGNOGNA Presentación del libro *La señal*, de Eduardo Mignogna, que pronto será llevado al cine. Con lecturas de Norma Aleandro y Oscar Martínez.
A las 19 en Cúspide Libros, Vicente López 2050, Village Recoleta. **Gratis**

ESCRITORES Continúa el encuentro de escritores con lecturas a cargo de Miguel Terni y Susana Olivero.
A las 19 en la Biblioteca Municipal de Morón, Brown 763, Morón. **Gratis**

FINLANDIA El embajador de Finlandia, Risto Veltheim inaugura las Jornadas de Cultura Finlandesa 2002. Se exhibe el documental *Rapsodia finlandesa*.
A las 19 en el auditorio de la UCES, Paraguay 1457. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 6



Expreso Imaginario

El Centro Cultural Rojas propone recrear la propuesta de la mítica revista *Expreso Imaginario*, y para ello realizó una redacción abierta a todos los que se animen a la construcción de sus secciones. Además, muestra permanente con las mejores tapas, antología, fotos y mucho material del *Expreso* original. A las 15.30, mesa redonda sobre el trueque y, a las 20, Miguel Grinberg incursiona en el interior humano desde el espacio exterior.
Del 4 al 8 de noviembre, de 14 a 22 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



Arte

ALMAS Inaugura *Confederación de almas*, la nueva muestra de la artista plástica Celina Saubidet, una serie de instalaciones en resina en la que se representa el individuo y sus múltiples confederaciones de almas.
Hasta el 17 de noviembre en la Sala de Exposiciones del Paseo Alcorta.
ROSTROS Sigue la muestra colectiva *Rostros*. Obras de Leonel Luna, Marcos López, Carolina Antoniadis y más.
En el hotel Design Suites, Marcelo T. de Alvear 1683.
ABUELAS Continúa la exposición *De los chicos para las Abuelas*, trabajos de alumnos de escuelas porteñas obsequiados a las Abuelas de Plaza de Mayo en sus 25 años de existencia.
De 10 a 17 en el Museo Benito Quinquela Martín, Pedro de Mendoza 1835. Hasta el domingo 10 de noviembre. **Gratis**

Teatro, música y felicidades

AMORAL Siguen las funciones de *Clásico amoral*, una obra que fusiona cabaret, music hall y vodevill. Con Omar Chabán, Malenka, Pedro Petrone, Daiana Rose, Mariano Báez, Anita Suárez y otros.
A las 22 en Cemento, Estados Unidos 1234. **Gratis**
COLÓN Clausura el Festival Musical con *Las ocho estaciones*, la Kremerata Báltica interpreta *Las cuatro estaciones* de Vivaldi y *Cuatro estaciones porteñas*, de Piazzolla.
A las 20.30 en el Teatro Colón. Sobrantes en venta en Roque Sáenz Peña 1160, 2º "B", 4382-2117.
ARGENTINO Se exhibe *Felicidades* (2000), de Lucho Bender. Con Pablo Cedrán, Gastón Pauls y Alfredo Casero.
A las 17 en el Parque Avellaneda, La Casona de los Olivera del Parque Avellaneda, Directorio y Lacarra. **Gratis**

Literarias

LIBRO Presentación del libro *Cincuenta y tantos. Cuerpo y mente en forma, aunque el tiempo siga pasando*, de Juan F. Hitzig, especialista en Medicina del Envejecimiento y profesor de Biogerontología.
A las 19 en Fausto, Cabildo 1965. **Gratis**
CAFÉ En una nueva jornada del café literario de la SEA se presentan Alejandrina Devescovi (poeta) y Jorge Leónidas Escudero (poeta, San Juan) y una delegación de escritoras y escritores de la República de Eslovenia.
A las 19.30 en el bar de la Librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**

JUEVES 7



Caminos al vacío

Cuatro seres encerrados en un cuarto; una puerta y una ventana, apenas como señal de otra vida u otra muerte. En *Caminos al vacío*, Fernando Rubio, responsable de la dramaturgia y la dirección, propone un acercamiento a la decadencia de la condición humana, cuando lo social atraviesa su singularidad transformándola en "algo" cada vez más similar. Con Emma Rivera, Ana Livingston, Hernán Costa y el propio Rubio.
A las 21.30 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862 0655. Entrada: $ 7 y 5.



Música

JAZZ En el ciclo Jazzanova, concierto de Gordolocotrío + invitados sorpresa. Y dj Tobías Calcarami con un set de jazz y bossa electrónica.
A las 23 en Podestá, Armenia 1742. **Gratis**
PROTESTA Ultima presentación de Tango Protesta con *Postales callejeras*, una fusión de tango, protesta social y estética experimental.
A las 21 en Torcuato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 5.
ELECTRÓNICA Presentación de Altocamet en el ciclo Levi's Local Sounds.
A las 20 en el Abasto, Corrientes 3247. **Gratis**
ORGE Festival Solidario para traer al país a su hijo Linton. Tocan Las Manos de Filippi, The Ganja Brothers, Escuela de la Calle y más.
A las 20 en Cemento, Estados Unidos a 1234. Entrada: $ 5.

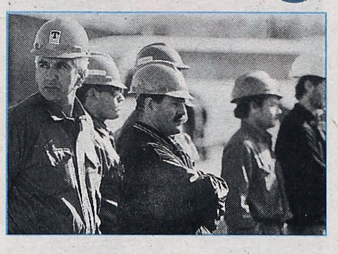
Cine

GAUCHO Cierra el ciclo Cine Virgen, con la proyección de *As the gaucho brothers*, el primer largometraje de Bad Films, drogas, zapatos y dingos. Antes, los cortos *Opi, venganza fatal* y el inédito *Salvar el día*.
A las 18 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 1.
DOCUMENTAL Comienza el ciclo "El cine de la resistencia", con la proyección de *Kanehsatake 270 años de resistencia* (1993), de la canadiense Alanis Obomsawin.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
CLÁSICO Proyección de *El delator* (1935), de John Ford.
A las 16 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.
CHICOS En el ciclo Fantasías Animadas se proyecta *Shrek*.
A las 17.30 en el Centro Cultural Plaza Defensa, Defensa 535.

Etcétera

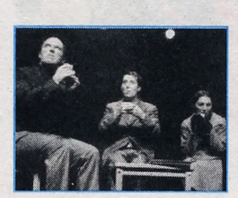
CANADÁ En la jornada sobre "Cultura y crisis: el shock tecnológico", se presenta el libro *El choque digital*, de Hervé Frische. Organiza la Embajada de Canadá.
De 9.30 a 12.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes. **Gratis**
ESCRITORES Entrevista pública a los escritores Marcelo Birmajer, Martín Kohan, Silvia Silberstein y Diego Paskowski.
A las 19.30 en Hebraica, Sarmiento 2233. **Gratis**
69 Más fiestas *Club 69*, con dj Javier Zuker y Dj Nico Cota.
A la 1.30 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10 y 7.

VIERNES 8



Cine de resistencia

En el ciclo Cine de Resistencia, la documentalista canadiense Alanis Obomsawin continúa presentando material inédito. Se exhibe *Richard Cardinal: el grito de un chico Métis* (1986), el retrato de un adolescente suicida basado en su diario personal y *Supdwrench-Un hombre Kahnawake* (1997), la vida de un trabajador metalúrgico de la comunidad Mohawk, de Kahnawake, cerca de Montreal. 87' de pura calidad.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.



Teatro y danza

PIES El Periplo Compañía Teatral presenta ... *Y sus pies tocaron la tierra*. El infortunio ha llegado o siempre estuvo sin ser visto.
A las 21 en El Astrolabio Teatro, Avda. Gaona 1360. Entrada: $ 8 y $5 (estudiantes y jubilados).
INACABADO Siguen las funciones de *Inacabado*, una obra de Mariela Asensio, que se pregunta cómo es la cotidianidad con el otro.
A las 21 en el Teatro Celcit, Bolívar 825. Entrada: $ 5 y $ 3.
DANZA La Compañía Pata de Ganso presenta *Todos reclaman cariño*, seres vulnerables en un mundo de soledad y deseo. Dirigen María José Goldín, Laura Garófalo y Paula Etchebehere.
A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.
MIMO Gerardo Gaamonde hace *Fuga y asedio*, un unipersonal de un actor, bailarín y mimo apasionado por Beckett.
A las 21 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada: $ 8 y $ 4.

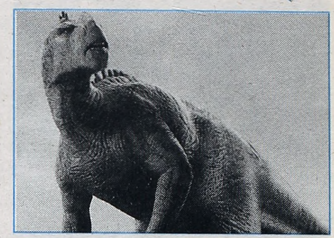
Cine

DOCUMENTAL La Revista *Haciendo Cine* proyecta *Piqueteras*, de Malena Bystrowicz y Verónica Mastrosimone. Y *Caja negra*, de Luis Ortega.
A las 21 en el Centro Cultural Plaza Defensa, Defensa 535. **Gratis**
BEATLES En el ciclo dedicado a los Beatles, se exhibe *Anochecer de un día agitado* (1964).
A las 18 en el Parque Avellaneda, Directorio y Lacarra. **Gratis**
CLÁSICO En el ciclo Clásicos de Estreno se exhibe *El Sheik* (1952), de Federico Fellini; *Una noche en la Opera* (1935), de Sam Wood; *El ciudadano* (1941), de Orson Welles; y *Peeping Tom (Tres rostros para el miedo)* (1960), de Michael Powell.
A las 14, 16, 18 y 20.15, respectivamente, en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

Música

LOCO Tangoloco, dirigido por Daniel García, presenta su primer trabajo discográfico, rock, tango y pop.
A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 15.
CUBA Regla Cumbá es una artista cubana que estrena un espectáculo que recorre los estilos mas representativos de la música de este país: el son, el danzón, el cha cha, entre otros.
Todos los viernes a las 23. En el espacio Colette del Paseo la Plaza Corrientes 1660.
QUINTETO Tango, milonga y murga en una nueva presentación del Quinteto de Omar Giammarco.
A las 22.30 en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada: $ 7.

SÁBADO 9



Fuga Jurásica IV

Esta vez, durante dos jornadas consecutivas la música electrónica y los eventos multimedia tomarán por asalto las salas de Paleontología, de Mamíferos Actuales, la sala Oceánica y el Hall de la Biblioteca del Museo de Ciencias Naturales. Participan los mayores referentes electrónicos + performances teatrales + performances lumínicas + instalaciones musicales + proyecciones en pantalla gigante.
De 18 a 3, sábado 9 y domingo 10, en el Museo de Ciencias Naturales, Angel Gallardo 490. Entrada: $ 2.



Teatro

UMBRAL Ultimas funciones de *Umbral*, de Fernando Piernas. Una pintura del desencuentro amoroso.
A las 23.30 en el Teatro Andamio 90, Paraná 660.
AFUERA Grupo Sanguíneo estrena *Afuera*, un puzzle casi cinematográfico sobre un grupo de personajes que quiere dejar la fiesta.
A las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1939. Entrada: $ 5.
CÓMICO Más presentaciones de *Cómico-stand up*, con monólogos de Gustavo Garzón, Damián Dreizik, Martín Rocco y más.
A las 21 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10.
DIOS Estrena *Dios y el enano*, una escrita, dirigida y protagonizada por Maximiliano Paz, basada en el *Prometeo* de Esquilo.
A las 21 en El Astillero, Ramos Mejía 764. Entrada: $ 4.

Opera, cine y león

MOZART La soprano Gabirel Pochinki interpreta a Zerlina en la ópera *Don Giovanni*, de Mozart. Con dirección de Mario de Rose.
A las 20.30 en el Teatro Argentino de La Plata. Entrada: desde $ 10.
CLÁSICO Proyección de *Los paraguas de Cherbourg*. Luego Sergio Pángaro
A las 19 en Defensa 555. **Gratis**
GIECO León Gieco da un recital a beneficio de La Casa del Joven de Morón.
A las 22 en Casullo 125, Morón.

Fiestas y clown

STOMP! Nueva edición de *Stomp! BA*, el festival anual de garaje, surf & rockabilly.
A las 21 en el Teatro Arlequines, Perú 571.
INSOMNIO Vuelven las Fiestas insomnio con shows en vivo de La Valentino jazz bazar y Miranda! Además, djs, moda y desfiles y dos niveles sonoros: electrónica y chill out. Festejo del fin de Sueños Cortos.
Desde las 23 en la Confitería Ideal, Suipacha 384.
CLOWNS VII Encuentro de Clowns no perecederos a beneficio del Comedor de Villa Tranquila. Participa Nené Baché, mamá de Batato Barea.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: un no perecedero.

Literarias

POESÍA Tom Lupo recita a Juan Gelman.
A las 19 en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**
FOGWILL Comienza un ciclo de poesía y narrativa Sábados Impares, a cargo de Fogwill.
Informes al 4361-6067, Boulogne Sur Mer 942.
ERÓTICA Alejandro Margulis da una clase abierta sobre escritura erótica.
A las 16 en Serrano 1595, 1º piso. Informes al 4584-6123. **Gratis**







KAHLOMANÍA

ICONOS **Saltó al estrellato mundial a principios de los '80, cuando sus autorretratos sangrientos entraron en sincro con los ensayos sobre la autorrepresentación femenina de Madonna y Cindy Sherman. Veinte años después, Frida Kahlo vuelve con todo. Una novela alucinógena, una jugosa biografía y un largometraje dirigido por la controvertida Julie Taymor, con Salma Hayek en el pellejo de Frida, demuestran que la reina del dolor, emblema de la modernidad femenina latinoamericana, tiene más resto que su marido (Diego Rivera) o que el más célebre de sus amantes (León Trotsky).**

POR JOY PRESS

Cada época elige sus héroes, y Frida Kahlo fue la perfecta heroína feminista de los años '80. La *Frida* de Hayden Herrera, primera biografía de la entonces ignota artista mexicana, se publicó en 1983, cuando Madonna y Cindy Sherman transformaban sus experimentos sobre la autorrepresentación femenina en un espectáculo industrial y se incrementaba el interés por el realismo mágico latinoamericano. Gracias a sus audaces y fantásticos autorretratos, Kahlo quedó en la intersección de dos tendencias que de otro modo probablemente se habrían ignorado. Kahlo, que murió en 1954, fue una comunista inválida y bisexual que pintaba imágenes viscerales de abortos y menstruaciones y fue eclipsada por la fama de su marido, Diego Rivera. Sin embargo, en los últimos veinte años, su nombre ingresó a esa extraña categoría de artistas ubicuos que preside Picasso, cuyas obras aparecen hasta en los empapelados de las paredes. Más que un poster para adolescentes con vocación artística, más que un modelo de mujer latina, Kahlo es ahora una taza de café, un llavero, una estampilla.

Ahora, la feroz ola de Fridamanía que vuelve a levantarse convoca a una nueva Kahlo, formateada para encajar en las apetencias del siglo XXI. Hace poco apareció *The Incantation of Frida K.* ("El conjuro de F.K.") de Kate Braverman, una provocativa novela basada en su vida, y se inauguró *Frida Kahlo, Diego Rivera y el arte del siglo XX*, una muestra en el Museo del Barrio de Harlem, Nueva York, con diez de sus cuadros. Y también está *Frida*, el film de Miramax protagonizado por Salma Hayek y dirigido por Julie Taymor.

La carrera para llevar la vida de Frida a la pantalla fue frenética. Admiradoras de Kahlo, Hayek, Madonna y Jennifer Lopez incubaron durante meses proyectos rivales. (Tanto la versión de Lopez, que hubiera sido producida por Coppola, como la de Madonna, en la que se decía que Marlon Brando haría de Rivera, quedaron por el momento fuera de carrera.) El estreno de la *Frida* de Miramax sufrió varias postergaciones en medio de una nube de rumores sobre supuestas peleas entre la directora y el jefe de Miramax, Harvey Weinstein, cuando la campaña publicitaria ya empezaba a ponerse en marcha. Un extraño aviso publicado en el *New York Times* decía: "Kahlo solía decorar su mesa con ramos de flores que incluían saludos especiales". Por supuesto, en el caso de Kahlo uno de esos saludos podía ser *¡Viva Trotsky!*, como rezaba el arreglo floral que diseñó en 1937 para agasajar a su comunista favorito.

Si la historia de Kahlo lleva "naturalmente" al marketing masivo es porque Frida forjó a conciencia su propia "marca", pintándose a sí misma una y otra vez con la monoceja que fue su sello de fábrica y las tradicionales ropas de Tijuana que vestía para reivindicar su herencia indígena. Los melodramas y tragedias que atiborraron su vida también son dignos de una película. Ahí está el accidente de trolley que destrozó su joven columna vertebral y le incrustó un pasamanos en la pelvis dejándola estéril; su tempestuoso matrimonio con Diego Rivera, artista de fama mundial y adúltero compulsivo; sus propios (y numerosos) *affaires*, el más notorio de los cuales la unió a León Trotsky. Frida tradujo toda esa materia prima en cuadros que vibran de excentricidad y voluptuosa agonía. "La soledad es la clave de su temática", escribe Herrera en su biografía. "Toda su obra está atravesada por una sensación de abandono, separación y aislamiento."

Alguna vez Frida fue celebrada como la reina del dolor. Pero como el sufrimiento femenino ya no está de moda, desalojado del horizonte junto con el "victimismo

"feminista", la actual resurrección de Frida Kahlo parece una reacción contra la blandura del posfeminismo. Iconos femeninos como Madonna y Courtney Love canjearon la transgresión por el yoga cuando empezaron a ser reemplazadas por nínfulas del estilo de Britney Spears y Cristina Aguilera o estrellitas expertas como Reese Witherspoon y CameronDiaz. Si Frida ha vuelto al ruedo, pues, es quizá para incitar otra vez a alguna clase de rebelión.

Julie Taymor, la directora de *Frida*, sostiene que hay que actualizar la reputación de Kahlo. "La gente siempre se la imagina como una artista torturada, al estilo de San Sebastián atravesado por todas esas flechas", dice. "Creo que lo que nos entusiasma a todos es su humor, su boca sucia y su libertad sexual. Eso es lo que hace que su vida sea interesante para el cine."

"Frida pide a gritos que la liberen del cepo de la biografía", explica Kate Braverman. Eso es exactamente lo que hace ella en su libro, una novela alucinatoria, basada libremente en la vida de la artista, en la que Frida, cara a cara con la muerte, completamente dopada por la morfina, termina siendo una narradora ácida, trascendente pero bastante poco confiable.

Entre los varios escritores que ficcionalizaron la vida de Frida, una de las más recientes es Barbara Mujica, cuya novela *Frida* está narrada desde la perspectiva de una hermana, Cristina, que tuvo su propia aventura con Diego Rivera (y que en el film de Taymor es interpretada por la argentina Mia Maestro), Mujica es bastante fiel a los hechos, mientras que las licencias que se toma el desgarrador libro de Braverman son tan fantasiosas que más de un fan de Frida se sentirá ultrajado. *The Incantation of F.K.* embellece la historia de Frida con un poco de cleptomanía, otro de opio, otro de sexo sórdido con marineros y toneladas de aventuras lesbianas. Luego de sufrir numerosos abortos, Kahlo elabora el duelo transportando a una hija imaginaria dentro de un alhajero: "La dejo gatear por las estrías de mis manos y deslizarse por la línea de la vida y de la salud. La pongo en un cenicero para que pueda verme trabajar".

Braverman afirma que eligió a Kahlo como protagonista porque "fue pintora, morfinómana y la primera mujer mexicana que se psicoanalizó; es decir: un prototipo de la modernidad femenina. El truco consistió en inventarle una voz a una Frida interna y encontrar un estilo literario tan poético y peligroso y profético como sus cuadros. Me sentí como una antropóloga que descubre una Frida subterránea".

Tal vez el elemento más polémico de *The Incantation of Frida K.* sea su versión de Diego Rivera, retratado como una figura monstruosa con "el corazón de un carnicero". Braverman, de todos modos, insiste en que su Frida y su Diego no están en guerra. Están enredados en una relación simbiótica. "Él la azuza y la mantiene viva", dice. "En un momento del libro le dice: 'Yo le doy foco a tu agonía'."

Como Sylvia Plath, otra diosa de la adolescencia angustiada, a Frida suelen llorarla como a un genio femenino eclipsado por un marido adúltero y represivo. Pero Taymor concibe su película como una historia de amor, y no simpatiza en absoluto con los detractores de Diego. "Si la gente critica la película diciendo que nuestro Diego es demasiado bueno, yo no vacilaría en disentir", dice con ardor: "Nadie que admire a Frida podría presentarla simplemente como a una víctima de abuso. Rivera era un hombre gigantesco y feo, así que debe haber tenido lo suyo para que Frida quisiera estar a su lado durante todos esos años".

"Frida aceptó casarse sabiendo que la capacidad de su marido para la fidelidad era muy exigua", sigue Taymor. "Pero lo fenomenal es el modo en que ella resolvió esa frustración. No se quedó sentada en un rincón, abatida; asumió su propia vida sexual. Para mí, lo más fabuloso y perturbador es que, con todo lo que vivieron, nunca dejaron de amarse. Sobre el final, cuando ella estaba en el fondo del abismo, mal de salud, alcohólica y adicta a las drogas por el dolor, Diego volvió a su lado."

Taymor, conocida por sus títeres de vanguardia, su versión teatral de *El Rey León* y la película *Titus*, parece la directora ideal para llevar a Frida a la pantalla. Ambas artistas comparten una sensibilidad visual que combina las imaginerías fantástica y folklórica con un realismo casi táctil. "Me atraía mucho el desafío de plasmar sus cuadros de un modo surrealista", dice Taymor, que contrató a los hermanos Quay, animadores lírico-góticos, para reconstruir las alucinaciones que Frida sufre luego de su accidente –una escena a la que algunos responsabilizan del conflicto entre Taymor y Harvey Weinstein, el jerarca máximo de Miramax–.

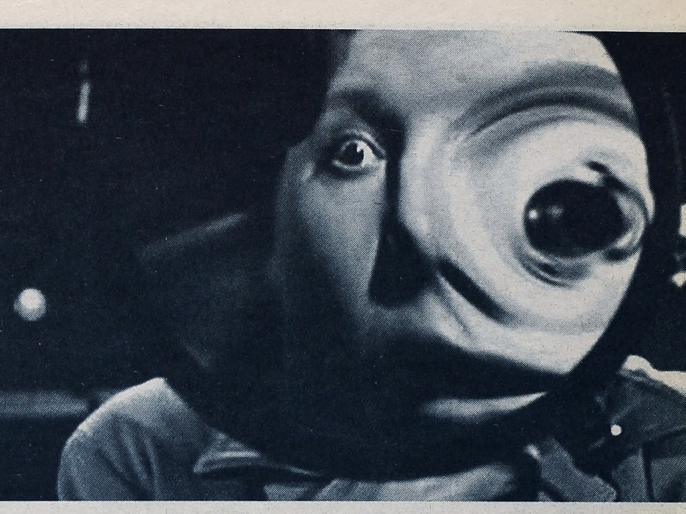
"La película será asombrosa si Harvey Weinstein quita sus manos de ella", dice Herrera, cuya biografía sirvió de base para el guión. "Si contratás a un genio como Taymor, es ridículo pedirle después que corte diez segundos de película. Y ella es tan fiera como él. Es la persona más determinada con la que trabajé en mi vida." Mientras estuvo en Brasil grabando la banda sonora del film, Taymor se abstuvo de hacer comentarios sobre los rumores. Lo único que dijo fue: "Tuvimos una respuesta extraordinaria en las proyecciones previas. Créase o no, hombres y mujeres quedaron encantados por igual con la película. Porque no se trata sólo de su arte; se trata de su vida".

Todos tienen su propia opinión sobre el magnetismo de Kahlo. Braverman dice que su Frida "es una buscadora de emociones, una delincuente, una revolucionaria... Pasó tanto tiempo de su vida sola, confinada en hospitales, que creo que tuvo una vida póstuma. En mi libro se alimenta del mito que ella misma está creando".

Según Taymor, "Frida hizo de sí misma un icono. Tomó sus propias imperfecciones y las convirtió en lo último. Las cejas y los bigotes que se pintó en los cuadros son mucho más prominentes de lo que eran en la vida real; puso el énfasis en lo que cualquiera consideraría sus peores cosas y las volvió bellas. Creo que si eso resulta tan atractivo es porque demuestra que con la fealdad se puede hacer algo extraordinario".

"A Frida Kahlo le habría encantado recibir tanta atención", dice Herrera con una risita: "Si pintaba autorretratos era en parte para que la gente la reconociera". Y probablemente se habría entusiasmado al ver a la *petite mexicaine* Salma Hayek engalanada con polleras con volados y joyas pesadas, la cara aderezada con la célebre monoceja y los bigotes. "En mi libro –dice Herrera–, hay una escena en la que está caminando por la calle con uno de sus médicos y se cruzan con una mujer hermosa. Frida dice: 'Ésa va a ser mía'. Eso es lo que probablemente habría dicho de Salma."

CLÁSICOS Se estrenó en Londres en 1960. Acusada por los ingleses de vulgar y sensacionalista, cayó en un olvido indecente del que sólo la rescataría, casi diez años después, el olfato de la crítica francesa. Consagrada ya como una obra de culto, piedra de toque del terror contemporáneo, Peeping Tom –la historia de un cinemaníaco que mata mujeres con su cámara y las filma muriendo– se exhibirá en impecable copia 35 mm en un ciclo de clásicos del Malba, donde probará que Brian De Palma no nació de un repollo.



FILMAR MATA

POR HORACIO BERNADES

Cuando se estrenó, hace más de cuarenta años, el establishment de la crítica inglesa la vapuleó, sepultándola instantáneamente bajo los cargos de "vulgaridad", "sensacionalismo", "explotación", "mal gusto" y otro montón de atropellos contra la moral y las buenas costumbres artísticas. La crítica francesa, como suele ocurrir, fue la que la reivindicó años después. De pronto, como por arte de magia, una película "de asesino loco" llamada *Peeping Tom* saltaba de los albañales del cine al mismísimo Parnaso de la cinefilia. Consagración bastante lógica, puesto que el *peeping tom* del título –expresión inglesa equivalente a *voyeur*– no es otra cosa que un loco por el cine, en el sentido más enfermizo y letal de la palabra. Así, la película permite que cada espectador –y sobre todo ese espectador en grado mórbido al que damos el nombre de cinéfilo– se mire en ella como en un espejo ligeramente deformante.

Hace un rato largo que esta película sobre un cinemaníaco que goza con el dolor ajeno está considerada no sólo la obra más *border* de Michael Powell (1905-1990) sino una de las matrices del terror cinematográfico moderno. Junto con *Psicosis*, estrenada casi al mismo tiempo, en 1960, *Peeping Tom* estableció el modelo definitivo para un subgénero que dio lo mejor de sí y cayó luego en la bastardización general a la que el cine contemporáneo suele condenar a sus criaturas: la película de *psycho killers*, asesinos psicóticos o como quiera llamárselos. En la Argentina, y a diferencia de su prima hermana producida del otro lado del Atlántico, la suerte de *Peeping Tom* parece haber quedado atada al destino que los críticos de su tiempo quisieron darle: el olvido, la negación, el destierro. Estrenada con el título *Tres rostros para el miedo*, sobrevivió en cartel casi tan poco como en su patria, donde desapareció para siempre después de un par de semanas. Como una piedra maldita, el hundimiento de *Peeping Tom* arrastró a las profundidades el buen nombre y honor de su director, hasta entonces respetadísimo.

Viendo que la herejía le granjeaba un rechazo generalizado, Powell –autor, junto con su socio Emeric Pressburger, de obras tan eminentes como *A Matter of Life and Death* (1946), *Narciso negro* (1947) y *Las zapatillas rojas* (1948)– se vio obligado a exiliarse en Australia, un territorio al que el imperio británico solía enviar a los ladrones, asesinos e indeseables en general que alborotaban las leyes del suyo. Más tarde, Powell conocería otra cárcel de máxima seguridad: la televisión. De ese destino de proscripto lo rescatarían, ya en los ochenta, dos lejanos hijos adoptivos: primero, Francis Ford Coppola, que se lo llevó como docente a su escuela de cine en California; enseguida Martin Scorsese, que lo tomó como asesor de lujo y hasta terminó casándolo con su célebre montajista y brazo derecho de toda la vida, Thelma Schoonmaker. Casi al mismo tiempo, Brian De Palma, tercer integrante de la Santísima Trinidad Cinéfila del cine estadounidense de los setenta, se dedicaba a vampirizar a Powell –sobre todo a *Peeping Tom*–, extrayéndole casi tanta sangre como la que supo extraerle a Hitchcock.

El film de Powell nunca volvió a reestrenarse en la Argentina; ni siquiera se lo vio en esas báquicas retrospectivas de la sala Lugones, alguna de las cuales, sin embargo, permitió redescubrir otras obras de su autor; fue excluida de la programación de los canales de cable y recién editada en video hace muy poco, en España, donde lleva su título de estreno: *El fotógrafo del pánico*. Ese prolongado ostracismo lo colocó durante varias décadas en ese selecto grupo de películas que, envueltas en un aura mítica, circulan de mano en mano, casi clandestinamente, como si fuera material sacrílego. Es hora de sacar a la luz toda esa gloriosa infamia.

LAS LATAS DEL SUBSUELO

Ahora se sabe: durante todo este tiempo, las diez latas con los negativos casi vírgenes de la obra más herética de Michael Powell juntaban polvo en una catacumba ubicada en la esquina de Salta y Moreno. En ese subsuelo aloja el Instituto de Cine y Artes Visuales su archivo fílmico, administrado desde hace tiempo por la gente de Filmoteca Buenos Aires y Aprocinain, asociaciones sin fines de lucro que bregan por la fundación de una cinemateca nacional. Como parte de la revisión que el conservacionista, cinéfilo y crítico cinematográfico Fernando Peña y su grupo de valientes vienen realizando desde hace más de un año, las preciadas latas aparecieron bajo el hispánico y engañoso título de *Tres rostros para el miedo*.

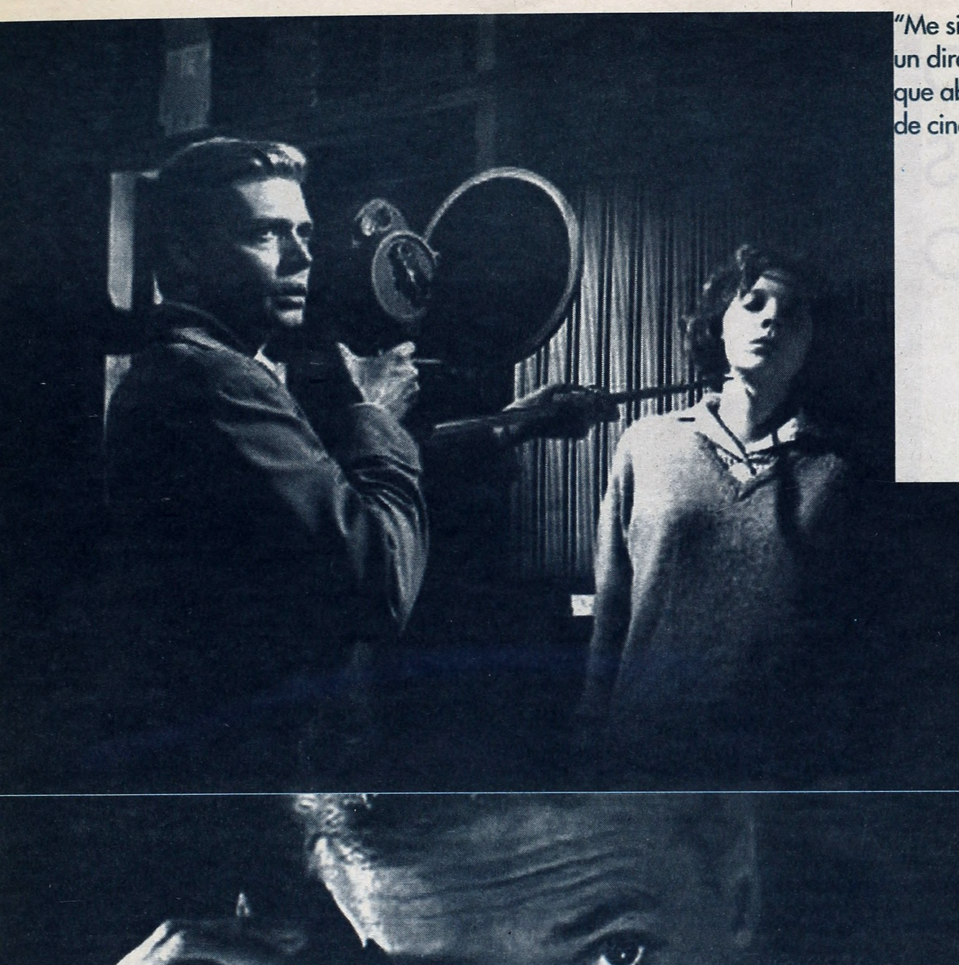
En los próximos días, el público porteño tendrá ocasión de participar de un verdadero acontecimiento: el reestreno cuasi oficial –35 mm, como debe ser, y copia flamante– de *Peeping Tom*. A partir del próximo viernes (ver detalle al pie) habrá siete ocasiones de verla en el auditorio del Malba, dentro del segundo ciclo "Clásicos de estreno" que la Filmoteca Buenos Aires y Aprocinain presentarán allí durante este mes. Para completar el banquete, Peña y los suyos acompañarán este manjar con otras *delikatessen* rescatadas de los sótanos oficiales: *El delator*, *Hace un año en Marienbad*, la no menos mítica *Invasión* de Hugo Santiago y *Cuéntame tu vida*, además de otros títulos que ya habían participado del primer ciclo; entre ellas, *El ciudadano*, *El sheik*, *Gritos y susurros* y *Yojimbo*. El valor de cada entrada ($ 4, con un 50 por ciento de descuento para estudiantes y jubilados) será destinado a la restauración de otras películas que aguardan turno en los sótanos de Salta y Moreno, y que irán engrosando posteriores ciclos en el Malba. Lo que se dice un círculo virtuoso.

EL CINEASTA ABSOLUTO

"¿Hay alguien contigo?", le pregunta una chica a Mark Lewis, el protagonista de *Peeping Tom*. "Sólo mi cámara", responde. El film de Powell es la historia de amor loco entre un hombre y su cámara, pero también la de un niño abusado y un adulto abusador. Hijo de un psicólogo dedicado a estudiar el miedo infantil, el pequeño Mark, de niño, fue el cobayo favorito de papá. Desde encerrarlo en una habitación hasta meterle una lagartija de sopetón en la cama, el doctor Lewis no se privó de nada, y registró cada expresión de miedo del pequeño con su camarita amateur. Por aquello de las leyes de la herencia, el Mark adulto no hará sino corregir, amplificar y mejorar los experimentos de su padre, asesinando muchachas a las que filma en el momento en que pasan a mejor vida, haciéndoles ver, mediante un oportuno sistema de espejos, la expresión de terror que tienen en ese instante terminal.

Apoteosis de lubricidad ocular, *Peeping Tom* –cuya primera imagen es, como en *Vértigo*, el plano detalle de un ojo– hace de su protagonista el escoptofílico más polimorfo que se haya visto en el cine. Mark Lewis diversifica y hace proliferar su pasión en todos los sentidos posibles. Voyeur profesional, por lo tanto aceptado socialmente, trabaja de día como fotógrafo de fotos "sucias" y de noche como foquista en la industria del cine, lo que confirma, de paso, la estrecha ligazón que existe entre el cine porno y el de terror *gore*. Cuando conoce a alguna chica digna de ser asustada, el héroe del film trabaja de cuentapropista.

Una vez cometido el crimen, Mark filma documentales sobre los hechos posteriores: los curiosos en la vereda, la llegada de la prensa, la investigación policial. Con todo eso arma luego una película casera y la revela en su laboratorio privado, ubicado, por supuesto, en su departamento, a pasitos de la cama, para proyectársela después de la cena. Como si todo eso no bastara, cuando no tiene otra cosa para ver, Mark desempolva las viejas filmaciones en las que lo aterraba su papá y las contempla una y otra vez. Cada vez que una chica lo invita a cenar, por si las moscas, el muchacho lleva su cámara de 16 mm con estilete incorporado. Pero Lewis –que, en uno de los chistes más festejables de la película, dice trabajar para un diario llamado *El Observador*– no es un simple aficionado; es un inventor de



"Me siento muy cerca del héroe, que es un director de cine absoluto, alguien que aborda la vida entera como director de cine." MICHAEL POWELL

dispositivos ópticos que, adosados a su cámara, la convierten en arma letal y sistema de reflexión a la vez.

Obviamente, *reflexión* es aquí la palabra clave. Powell nunca tuvo problema en reconocerlo. "Es mi película más sincera", le descerraja de entrada a su colega Bertrand Tavernier, por entonces dedicado al periodismo cinematográfico, en una célebre entrevista concedida en 1968 a la revista francesa *Midi-Minuit Fantastique*. "Me siento muy cerca del héroe, que es un director de cine absoluto, alguien que aborda la vida entera como director de cine. Y además es consciente y sufre por ello. Mark es un técnico de la emoción. Yo también soy un apasionado de la técnica, hasta el punto de que todo el tiempo estoy cortando y montando mentalmente cada escena que tiene lugar frente a mí, en la calle, en la vida. Todo eso me permite compartir su angustia."

LA VIDA POR EL ARTE

La identificación entre el cineasta y su criatura está en la base de dos fenómenos que le dan a *Peeping Tom* su carácter más inquietante. Haciendo del asesino un artista (y no cualquiera sino uno de los que son capaces de dar la vida por el arte), Powell lo convierte en la principal víctima de la película. No hay que olvidar que Mark Lewis es esclavo del mandato paterno. Por otro lado, Powell pone al espectador en el lugar del cómplice; no sólo cómplice de los crímenes del héroe sino –peor aún– del deseo voyeurista que lo lleva a cometerlos.

Powell construye esta identificación mediante una doble manipulación: del punto de vista (que es el de Lewis salvo durante los crímenes, cuando tiende a repartirse entre el del asesino y el de la víctima) y de la puesta en escena. En efecto, si algo definió siempre el estilo del director de *Narciso negro* fue su carácter orgiástico. Esto suele ponerse de manifiesto tanto en su uso distintivo de tonos saturados, que revelan la deuda del realizador para con el expresionismo abstracto (en *Peeping Tom* las paredes son amarillas y las puertas verde esmeralda, y por todas partes hay estallidos de rojo sangre), como en el frenético barroquismo de los decorados, que lo lleva a abarrotar cada plano de formas, figuras y volúmenes.

El efecto que genera en el espectador también es doble. Por un lado, el ojo, inevitablemente atraído por esa promiscuidad de formas y colores, termina zambulléndose en ella; por otro, esa misma sobrecarga provoca una sensación de asfixia, la misma que siente el héroe. El resultado podría definirse como "lascivia incomodante", una definición que bien podría extenderse a *Psicosis* y a la obra entera de Brian De Palma. Para completar la puesta en abismo, el director se reservó un papel en la película. No es difícil adivinar cuál: el del padre del protagonista, que aparece en las filmaciones familiares indicándole al pequeño Mark –como un director a su actor– dónde debe pararse y cómo moverse. Y quién otro podía hacer del pequeño Mark en esas *home movies* en blanco y negro sino el propio hijo de Powell.

"¿Usted aterrorizó a su hijo durante el rodaje?", le pregunta Tavernier, ligeramente sibilino. Powell responde como un criminal capturado: "¡Sí, pero él confiaba en mí! Para alguien que se pasó la vida dirigiendo películas, *Peeping Tom* era un tema bastante delicado, y me pareció mejor que la cosa quedara en familia".

LA CRÍA DE MARK

Basta confrontar la fecha de estreno de *Peeping Tom* con la de *Psicosis* para sentir un leve mareo. El 16 de mayo de 1960 se estrenó la película de Michael Powell; el 16 de junio la de Hitchcock. Ambas sustraen el terror de la esfera mítico-intemporal que hasta entonces había cultivado el cine clásico y lo vuelven contemporáneo y material. Además,su carácter fundacional respecto del cine de miedo moderno reside en que, por primera vez y para siempre, ponen al espectador no en el ojo de la víctima sino en el del monstruo-voyeur, al que, a su vez, convierten en víctima. ¿Alguien tiene alguna duda de que el verdadero villano de *Psicosis* no es Norman sino la señora Bates?

Pero entre Hitchcock y Powell hay una diferencia. Todos saben hasta qué punto el realizador de *Psicosis* fue citado, reciclado, esquilmado y plagiado en la historia del cine. Del legado de Powell, sin embargo, casi no hay registro. Aquí van algunos botones de muestra, todos referidos a *Peeping Tom*. Como ya se ha dicho, su influencia en la obra de Brian De Palma es imposible de cuantificar. Empezando por el tema del voyeurismo y la escoptofilia, absolutamente centrales para el cineasta de *Doble de cuerpo*, que desde sus primeras películas multiplica hasta el delirio los dispositivos y las aventuras de la pulsión visual. En *Hermanas diabólicas*, un personaje va a un programa de televisión llamado "Peeping Tom", donde aparece una referencia a ciertos experimentos infantiles-familiares que dieron por resultado una *psycho-killer*. En *Vestida para matar*, el más loco de todos es, como en la película de Powell, el psicólogo. En *Demente*, más literalmente que en ninguna otra, el esquizofrénico protagonista fue sometido por su padre a sádicos experimentos de tortura, vigilancia y filmación.

En *Henry, retrato de un asesino*, ¿acaso el protagonista y su mejor amigo no filman sus crímenes para mirarlos después por la tele, tomando cerveza y comiendo papas fritas? ¿Y el héroe de *Matador* de Almodóvar, que goza proyectándose escenas de asesinatos en casa? En *El viaje de Felicia*, de Atom Egoyan, ¿qué hace el *psycho* Bob Hoskins si no revisar viejas filmaciones familiares en las que su mamá lo somete a torturas psicológicas? ¿Y qué hay del asesino loco de la reciente *Camino a la perdición*, que fotografía a sus víctimas y fija para siempre sus expresiones aterradas? Mark Lewis y su alter ego Michael Powell no ignoraban hasta qué punto serían canibalizados por sus sucesores. De ahí que en la película uno profetice por boca del otro: "Todo lo que filmo, lo pierdo".

Peeping Tom *se proyectará en el Malba*
(Av. Figueroa Alcorta 3415)
viernes 8 de noviembre a las 20.15
domingo 10 a las 22
viernes 15 a las 22
sábado 16 a las 14
viernes 22 a las 16
sábado 23 a las 22.15
domingo 1º de diciembre a las 18

NO SEAS ZAPALLO



LEYENDAS **Después de siete *Pesadillas* y diez *Martes 13*, el jueves pasado, noche de brujas, se estrenó Halloween: Resurrección, la octava entrega de la saga iniciada en 1978 por John Carpenter, el padre de tanta orgía de sangre, psicópata y popcorn. Pero más de veinte años después, ya nada es lo mismo: ni lo que da miedo ni Jamie Lee Curtis ni lo que significa que el cerebro detrás de un asesinato sea un árabe.**

POR MARIANO KAIRUZ

Lo primero es la familia: la primera vez que Michael Myers tomó un cuchillo y comenzó a hacer lo suyo, la víctima fue su pecaminosa hermana adolescente, quien acababa de tener un fugaz encuentro sexual con un muchacho de ocasión. Michael contaba 6 tiernos años, en la ficción corría 1963, afuera de los cines 1978 y, aunque ya se conocía algún que otro antecedente del subgénero, como *El loco de la motosierra*, esa escalofriante escena introductoria estaba abriendo las puertas a todas esas series de *slasher films* (películas "de acuchilladores") que saturaron la década del ochenta.

Después de siete *Pesadillas* y diez *Martes 13*, y ante el estreno (este jueves pasado, 31 de octubre, noche de brujas) de *Halloween: Resurrección*, octava entrada en la serie, no por nada se le sigue adjudicando cierto carácter fundante a la *Noche de brujas* original de John Carpenter. La mejor, tal vez la única buena, en virtud de un guión absolutamente sencillo, un tema musical/leitmotiv de sintetizador (un tintineo perturbador asimilable al de otra de las películas más terroríficas de la década, *El exorcista*) y una preocupación hoy infrecuente en el género por la puesta en escena. El poder hipnótico de la escena introductoria –un plano secuencia narrado desde el punto de vista del pequeño asesino, que rodea la casa, observa a cierta distancia la "reprochable" conducta de su hermana, se pone una máscara y procede– provenía de lo elemental del recurso. Mediante planos distantes, casi fantasmagóricos del impasible Michael, y la perfecta disposición de unos cuantos momentos distractivos, Carpenter supo convertir a un tipo en overol y máscara de látex en una de las mayores amenazas que hubiera ofrecido el cine desde las mil encarnaciones del asesino serial Ed Gein (la de *Psicosis* y la del *Loco de la motosierra*, por mencionar sólo dos).

Carpenter simple y sangriento: para el tipo que, tras el éxito de *Scream* (1994) dijo algo así como que el cine estaba atravesando una oleada "de terror posmoderno, con un público que se siente más inteligente que las películas que ve", el concepto de película de miedo se remite a un film de 1955 (*La cosa*) y a los Christopher Lee o Peter Cushing de su infancia. Pero incluso cuando el relato empieza a volverse sobrenatural (sobre el final, cuando Myers ha sobrevivido ya demasiado), todo el asunto se reduce y se concentra en una sucesión escalofriante de planos nocturnos del pueblo de Haddonfield, gélido y vacío.

QUERIDA, MATÉ A LOS NIÑOS

"Tengo una idea: hagamos una sobre un asesino de niñeras." Todo comenzó como una de esas epifanías tan de Hollywood y de sus márgenes, y el encuentro entre un financista y cineasta sirio llamado Moustapha Akkad y un director de 29 años criado en Kentucky con dos films de bajísimo presupuesto en su haber (*Dark Star* y *Asalto al precinto 13*–fracaso en Estados Unidos, culto en Europa–). Insospechadamente llegarían a ganar mucho dinero, pero para cuando llegó el momento de hacer la inevitable secuela, Carpenter ya estaba en otra cosa, y sólo accedió a reencontrarse con Michael Myers para emparchar el insatisfactorio trabajo del novato director Rick Rosenthal (quien volvería a ser reclutado ahora para hacer *Halloween: Resurrección*).

La carrera de Rosenthal pudo parecer terminada en ese momento, como las de Myers y su psiquiatra Sam Loomis (el increíble Donald Pleasance), ya que el final de *Halloween 2* los encontraba del lado de adentro de una sala de hospital que volaba en pedazos. Pero no: Loomis reaparecería con alguna paspadura leve, en *Halloween 4*, *5* y *6*, siempre resuelto a convencer a quien se cruce en su camino de que Michael no es tan sólo un chico malo sino la mismísima encarnación del mal. La que de verdad estaba muerta en *Halloween 4* era Laurie (Jamie Lee Curtis), la niñera algo *nerd* a quien se le había adjudicado –no podía ser de otra manera– un oculto parentesco con Michael. Muerto Donald Pleasance (en 1995), Laurie/Curtis regresó del más allá cinematográfico para el séptimo capítulo de la saga, el del vigésimo aniversario, con hijo adolescente y ganas de ponerle punto final a la historia. De más está decir que no lo logró.

QUE LAS HAY LAS HAY

Lo más probable es que a Carpenter, Akkad & Co. no les incumbiera en lo más mínimo las raíces folklóricas de la celebración de *Noche de brujas*, pero la historia estuvo ahí por siglos: la fiesta pagana de origen celta, a la que se hacía coincidir con el final de cada cosecha y según la cual los espíritus de los muertos y los demonios se daban una vuelta por entre los vivos. Los disfraces tenían el propósito de hacer sentir a los visitantes como en casa, y las colectas puerta a puerta se destinaban a una gran fogata reverencial, de ahí el nombre *All Hallow's Eve* (La noche de todas las consagraciones), devenido Halloween. Cuando la tradición fue importada a los Estados Unidos por inmigrantes irlandeses en el siglo XIX, atrás quedaron los rumores de que las ofrendas materiales alguna vez habían sido acompañadas por sacrificios de niños.

Al momento de hacer *Halloween 3*, los productores, puestos a darle una vuelta de tuerca a la saga, finalmente recurrieron a la leyenda: la historia esta vez transcurriría en un pequeño pueblo dominado por un oscuro empresario irlandés con la intención de revivir los sacrificios rituales dedicados al dios Samhain, valiéndose para ello de las máscaras fabricadas por su compañía y un comercial televisivo con una "musiquita" repetitiva y demencial capaz de acabar con los nervios de cualquiera. La idea de Carpenter era hacer una *Halloween* por año a modo de serie de antología –tipo *La dimensión desconocida*–; es decir, una historia nueva y autoconcluyente a estrenarse cada 31 de octubre. El proyecto quedó trunco cuando *Halloween 3* (que estaba dirigida por Tommy Lee Wallace, antiguo colaborador de la serie y amigo de Carpenter) resultó un estrepitoso fracaso comercial. Fue entonces que Akkad y su pandilla decidieron poner las resurrecciones a la orden del día sin mayores consideraciones argumentales, convocar a Michael nuevamente e ir a los bifes, iniciando otra de esas achuradoras seriales de púberes calenturientos. Los sucesivos guionistas reinventaron la historia sin



ARRIBA: JAMIE LEE CURTIS VUELVE AL PRIMER AMOR: "HALLOWEEN", LA PELÍCULA QUE LA VIO NACER.
A LA IZQUIERDA: MICHEAL, NINGÚN ZAPALLO: EL HOMBRE QUE CON UNA MÁSCARA Y UN CUCHILLO INVENTÓ EL TERROR DEL QUE DESPUÉS VIVIRÍAN FREDDY "PESADILLA" KRUGGER Y JASON DE "MARTES 13" DURANTE DECENAS DE SECUELAS.

asco, enrevesando sus orígenes, desdiciendo buena parte de lo visto anteriormente y haciendo surgir de la nada las más extrañas filiaciones entre sus personajes. Haciendo de este modo una devolución poco respetuosa a tanta fidelidad prodigada por los ávidos –y un poco dementes– fanáticos de los freddies-jasons-michaels.

MI GRAN HERMANO

Siglo XXI: superada la oleada revisionista –que tanto molesta a Carpenter–, resulta que los monstruos aún son, Chucky más, Chucky menos, los mismos, sólo que ahora pertenecen a franquicias tomadas por grandes estudios (*Halloween* es de Miramax, *Martes 13* de New Line). En los últimos años ocurrió que Wes Craven retomó a Freddy Krueger con ínfulas autorales y se despachó con una bizarrada algo pretenciosa sobre el cine-dentro-del-cine; y Jason volvió después de más de un lustro de ausencia, pero lanzado al espacio, al futuro y a la comedia (como si sus guionistas ya no creyeran en la posibilidad de que el hombre de la máscara de hockey todavía pudiera darle miedo a alguien). A Michael, en cambio, le dieron su propio reality show. *Halloween: Resurrección* apila un montón de carne adolescente en la casa de los Myers; un grupo de chicos y chicas pasando una noche bajo llave y ante las cámaras de un sitio de Internet; el resto es el relato de muertes más que anunciadas. El reingreso de Jamie Lee Curtis (así como tres, cuatro capítulos antes le inventaron una sobrinita) parece tener el objetivo de que no se pierda de vista que Myers ya tendrá 45 años, pero le sigue tirando la familia. Aunque lo verdaderamente extraño de este estreno (que no anduvo del todo mal en Estados Unidos: estas películas nunca andan del todo mal porque nunca son del todo caras) es que a los publicitarios de Miramax no se les haya ocurrido un par de recursos que podrían haber generado unos tremendos golpes promocionales, tal como poner a Jamie Lee a moderar todo el asunto anunciándole, con voz solemne: "Estás nominado", a cada adolescente a punto de morir. O como recordarle al público norteamericano que ésta es la última de una larga serie de películas producidas por un tipo llamado Mustafá. Pero ya se sabe: al cine de terror de ahora lo último que le interesa es asustar. ▣

FRASCO CHICO



CINE Después del éxito de *La película del rey* (1986) y el trauma de *Eternas sonrisas de New Jersey* (1989), **Carlos Sorín** vuelve a su viejo amor, la Patagonia, sin voluntad de revancha ni ambiciones épicas. Premiada en el Festival de San Sebastián, **Historias mínimas** entrecruza tres fábulas simples y explora un mundo pequeño, de rara dignidad, que arroja una luz inquietante sobre la Argentina contemporánea.

POR JUAN FORN

Carlos Sorín ya había hecho dos películas en la Patagonia (quizás sería mejor decir *con* la Patagonia) antes de *Historias mínimas*. Y en ambos casos usaba ese territorio legendario como amplificador de las historias que quería contar. Sabemos bien que la Patagonia es tierra más que fértil para los grandes relatos: épicas, quimeras, utopías (y cuando digo grandes relatos lo digo en todo sentido: desde el origen de las especies de Darwin hasta los fusilamientos investigados y reconstruidos por Bayer, desde la increíble historia de Jemmy Button, el ona educado en Londres y juzgado luego en Malvinas como enemigo público del Imperio británico, hasta el delirio del francés Antoine de Tounens, autocoronándose Rey de la Patagonia). En sus dos primeras películas, Sorín intentó dos épicas (atenuadas ambas, como era de rigor en una época antiépica como los ochenta, por la ironía y la parodia "amable"): *La película del rey* contaba el rodaje malogrado de un film sobre aquel francés delirantemente monárquico. *Eternas sonrisas de New Jersey* relataba otra quimera, de otro extraterritorial, un dentista anglo que libraba una guerra absurda por un mundo sin caries (y también le salía todo mal). Algunos hasta podrían pensar que Sorín hizo dos veces la misma película, con suerte opuesta: el éxito de *La película del rey* le permitió contar con Daniel Day-Lewis para su siguiente largometraje; el fracaso de *Eternas sonrisas...* lo sumió en un autoexilio cinematográfico de más de una década.

Pasada aquella "penitencia", Sorín volvió a filmar y en la Patagonia, pero esta vez ha decidido contar otra cosa. Ya no es el gran relato lo que le interesa, ni la ironía, el contrapeso. Como si pensara que los grandes relatos exageran y que la ironía reduce, Sorín buscó esta vez la proporción uno a uno, dicho en el sentido cartográfico: *Historias mínimas* es una película del tamaño de sus anécdotas. Una película chiquita, que crece en la medida en que se le hace entrañable a quien la mira. Y una de las razones por las que crece es por la resonancia que tiene la película con este momento del país.

Historias mínimas entrelaza tres "pequeños" relatos: el de un viejo patagónico que sale a hacer trescientos kilómetros para recuperar un perro que "lo dejó" tres años antes; el de una "ocupa" de una estación de tren abandonada que gana el derecho a participar en un concurso televisivo (para lo cual debe hacer, también, trescientos kilómetros hasta el canal de televisión, cargando con un bebé, dejando sin vigilancia la casa tomada y sin poder avisarle al marido adónde fue, ya que éste ha salido al campo a buscar trabajo) y el de un viajante de comercio que quiere enamorar a una viuda reciente con una torta de cumpleaños para el hijo de ella. Las historias se cruzan, un poco a la manera de Carver/Altman en *Ciudad de ángeles* (donde también había una torta como elemento clave de un relato) y están contadas un poco a la manera lacónica y límpida de David Lynch en *Una historia sencilla* (donde también había un viejo que salía a la ruta). Hasta ahí lo "prestado", "las influencias" de esta película (y soy de los que creen que un estilo propio se logra yuxtaponiendo elementos de diversas fuentes, cuando la combinación resultante da más que la mera suma de sus partes). Lo "propio" de Sorín, y lo que tiene de argentino y actual, sospecho, es el enfrentamiento entre lo urbano y lo rural que plantea *Historias mínimas*.

El otro día me contaba una amiga que vive en el Sur que se vino manejando con su hijo desde allá y que, al llegar a uno de los accesos a la Capital, se le quedó el auto: "Te pasa eso mismo en el Sur y paran para ayudarte. Acá paraban, pero para putearme: por obstaculizar el camino, por hacerles perder tiempo". Eso es lo primero que salta a la vista en *Historias mínimas*: la relación entre los lazos solidarios y el áspero entorno natural, en un lugar como la Patagonia. Una cosa es consecuencia directa de la otra. Ni el tiempo ni el esfuerzo (el propio y el ajeno) son, necesariamente, dinero. Y ése es el segundo elemento que plantea la película: el escaso protagonismo que tiene el dinero en la película, el lugar considerablemente relativo que ocupa en los desvelos de los personajes. Y no porque lo tengan: todos ellos tienen poco y nada, sus vidas no son idílicas ni mucho menos, pero cuando salen a buscar algo (y el eje de las tres historias es una búsqueda), el dinero no es ni el objetivo ni el combustible: Don Justo quiere recuperar su perro (o, más bien, que su perro "lo perdone" y quiera volver); María hace el viaje hasta el canal de TV de San Julián, menos por la multiprocesadora del premio que por el placer gratuito de ganar algo alguna vez; y Roberto, el viajante, descubre que no necesita apelar a su astucia porteña de vendedor para que le vayan retocando la decoración de la torta en los distintos pueblos por los que pasa.

Hay un tercer elemento sugestivo en la película: esa suerte de crisol provincial que puebla la Patagonia de *Historias mínimas*. Cada uno de los personajes tiene una entonación en su habla, que muestra el mundo interior que habita, así como su origen geográfico y social. Pueden venir de la Capital o de Corrientes, pueden tener sangre india o de inmigrantes europeos, pueden escuchar más la radio y la tele o el ruido del viento perpetuo contra las chapas del techo y las ventanas de su casa, pueden ser lacónicos o verborrágicos. Y lo argentino vendría a ser lo que hay debajo de esas diferencias: lo que aparece cuando se comunican, cuando se escuchan mutuamente y logran entenderse.

Algunos dirán que en *Historias mínimas* hay cierta idealización "capitalina" del pueblo chico, o una decisión de obviar el infierno grande que, según el refrán, viene aparejado con todo pueblo chico. Es cierto que la sombra de lo mezquino y lo ominoso está, flotando apenas, en distintos momentos, pero la película elige siempre el otro camino: seguir empecinadamente la peripecia de esos pequeños relatos, que parecen ocurrir al costado de la flagrante injusticia que suele regir el mundo. No sé si eso se debe a una decisión estética o a una profesión de fe de Carlos Sorín. Pero sé que aquellos que hoy parten a vivir al interior van en busca de eso precisamente: del pequeño relato en lugar del gran relato. De la dignidad en lugar del triunfo. De lo que vale en lugar de lo que cuesta. Y me gusta pensar que ahí radica una de las pocas posibilidades que tenemos para hacer de la Argentina un país mejor. ▣